Ciprian Vălcan

*Influencias culturales
francesas y alemanas
en la obra de
Cioran*

Traducción
M. Liliana Herrera A.

Influencias culturales francesas y alemanas en la obra de Cioran

Ciprian Vălcan

Traducción del francés
María Liliana Herrera A.

Facultad de Bellas Artes y Humanidades
2016

Vălcan, Ciprian

Influencias culturales francesas y alemanas en la obra de Cioran / Ciprian Vălcan; traductora María Liliana Herrera A. -- Pereira : Editorial Universidad Tecnológica de Pereira, 2016.

431 páginas.

Traducido del francés por María Liliana Herrera A.

ISBN: 978-958-722-249-4

1. Cioran, Emil – 1911-1995 2. Filosofía rumana – Crítica e interpretación 3.

Filosofía alemana 4. Cultura francesa 5. Cultura rumana.

CDD. 149.8

Influencias culturales francesas y alemanas en la obra de Cioran.

Título original: *La concurrence des influences culturelles françaises et allemandes dans l'œuvre de Cioran.*

© Institut Cultural Român

© Ciprian Vălcan

© De esta edición Universidad Tecnológica de Pereira

© De esta Traducción M. Liliana Herrera A.

Primera edición, 2016

ISBN:978-958-722-249-4

Universidad Tecnológica de Pereira

Vicerrectoría de Investigaciones, Innovación y Extensión

Editorial Universidad Tecnológica de Pereira

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

Agradecimientos	7
Introducción	20
Cioran en sus contextos. A modo de prólogo <i>Joan M. Marín</i>	11
I <i>Influencias culturales francesas y alemanas en la cultura rumana: la rivalidad</i>	26
1. La cultura rumana: complejos de inferioridad, modernización, problemas de identidad	28
A. Complejos de inferioridad.	28
B. El inicio de la modernización: influencias occidentales	39
C. Paradigmas rivales concernientes a la modernización	51
2. La imagen de los franceses y de los alemanes en las obras cioranianas	64
A. La crítica al modelo cultural francés	67
B. El retrato de los franceses	89
C. El retrato de los alemanes	103
D. Personalidades francesas y alemanas en la obra de Cioran	113
II <i>La influencia de la filosofía alemana en el pensamiento de cioran</i>	128
1. Cioran y la filosofía de nietzsche	130
A. El retrato de Nietzsche	130
B. La influencia de Nietzsche en el pensamiento de Cioran	145
a. Ontología	149
b. Gnoseología	157
c. Moral y religión	178
2. La influencia de schopenhauer en la obra de cioran	189
A. El retrato de Schopenhauer	190
B. Las ideas schopenhauerianas en la obra rumana de Cioran	194
C. Influencias schopenhauerianas en la obra francesa de Cioran	210
3. Cioran y Simmel	227
A. Simmel como personaje trágico	228
B. El carácter trágico de la vida	230

4. Cioran y Weininger	242
A. El retrato de Weininger	242
B. La mujer y el significado del amor	245
5. Cioran y Spengler	263
A. La morfología de la cultura en resumen	266
B. La Transfiguración de Rumania como volumen de inspiración spengleriano	271
C. Las ideas spenglerianas en la obra francesa de Cioran	278
III Influencias culturales francesas en la obra de cioran	286
1. Cioran y Pascal	288
A. La imagen de Pascal en los escritos cioranianos	288
B. La antropología de Pascal	298
C. El hombre de Cioran y sus rasgos pascalianos	312
2. Cioran y los moralistas	325
A. El retrato de los moralistas	325
B. Las influencias de los moralistas en la obra de Cioran	333
3. Cioran y valéry	354
A. El retrato de Valéry	354
B. Cioran y la influencia de Valéry	361
4. Cioran y Barrès	388
A. La imagen de Barrès en los escritos de Cioran	388
B. El retrato de Élisabeth de Austria	390
C. España y los españoles	396
Conclusiones	405
Bibliografía	419
A. La obra de Cioran	419
B. Obras sobre Cioran	420
C. Otras obras	423
Índice de autores	449

Agradecimientos

Ante todo, un emotivo reconocimiento a Patrick Petit, cuya constante asesoría a lo largo del proceso de traducción ha sido invaluable. Juntos hemos discutido cada una de las dificultades de traducción del texto original y las opciones que mejor se avenían para enfrentarlas. Agradezco a la Universidad Tecnológica de Pereira el permanente apoyo que a través de la Vicerrectoría Académica ha dado al Encuentro Internacional Emil Cioran; a la Doctora Martha Leonor Marulanda A., actual Vicerrectora de Investigaciones, Innovación y Extensión de la UTP, quien dio su aval para la publicación de este libro el cual entra a formar parte, como el cuarto de la serie, de lo que ya podemos denominar la Colección Cioran UTP. Estoy agradecida con la Facultad de Bellas Artes, con el director de la Escuela de Filosofía Luis Guillermo Quijano y el director de la Editorial UTP Luis Miguel Vargas por su decidido respaldo a mi proyecto cultural. De nuevo, sin fatiga, vaya mi gratitud a Carlos Alberto Ossa O., permanente aliento espiritual y emocional en mis tareas académicas y existenciales. De igual manera, permítaseme corresponder a mis amigos cioranianos su afecto y generosidad académica. Finalmente, me es imposible dejar de mencionar la profunda fuerza motivadora que ha cuidado el esfuerzo del Proyecto Emil Cioran: la memoria de Lía Alzate.

m.l.h.a.

CIORAN EN SUS CONTEXTOS A MODO DE PRÓLOGO

Joan M. Marín
Universidad Jaume I (España)

Casi siempre resulta más enriquecedor leer directamente a un pensador original que a sus comentaristas. Esta máxima suele cumplirse en mayor grado cuando se trata de autores contemporáneos y de un entorno próximo a nosotros. Sin embargo, a medida que un autor comienza a alejarse en el tiempo o pertenece a otro ámbito cultural, se impone la necesidad de una contextualización.

Los primeros estudiosos de la obra de Cioran —entre los que se encontraba Fernando Savater, por ejemplo— se acercaron en los años setenta del pasado siglo a los textos de un apátrida de origen rumano que vivía en París, escribía en francés, y de cuyo pasado anterior a la Segunda Guerra Mundial apenas se conocía nada. Esta primera generación de cioranianos abordó los textos de Cioran de un modo inmediato —por su cercanía temporal— y sin estar mediatizados por ninguna información complementaria. Su intención y su labor —que resultó fundamental para la difusión de su obra— era mostrar el pensamiento de un autor desconocido hasta ese momento, acercarnos a sus temáticas y analizar su estilo.

En la década de los ochenta, la segunda generación de cioranianos —a la que, entre otros, pertenece la traductora de este libro, M. Liliana Herrera— continuó centrando sus estudios en la obra *francesa* de Emil Cioran, pues hasta 1986 éste no autorizó la traducción de los libros que había escrito en rumano antes de 1947, año de la aparición de su primer libro en francés, *Le précis de décomposition* (*El breviario de podredumbre*). Los estudiosos de esta segunda hornada también suelen abordar la obra de Cioran desde una perspectiva holística y con la intencionalidad de facilitarnos

las claves de sus pensamientos e inquietudes; pero progresivamente comienzan a trazar puentes genealógicos y a analizar vínculos filosóficos entre el escritor rumano y aquellos otros pensadores nombrados en sus textos.

Fue a partir de los años noventa y a lo largo de la primera década del siglo XXI cuando los estudios cioranianos incorporaron una nueva perspectiva. El final de la dictadura de Nicolae Ceaușescu, acaecido con la revolución de diciembre de 1989, propició que las obras de Emil Cioran escritas en rumano –y prohibidas hasta ese momento por el régimen– fueran reeditadas; y, poco después, se tradujeron a su lengua materna los libros que el filósofo había escrito en francés. Este nuevo marco político y cultural facilitó un doble redescubrimiento de Cioran: por un lado, muchos intelectuales rumanos pudieron conocer por primera vez los textos de un filósofo apátrida que, antes de exiliarse de su país y de su lengua, fue su compatriota; y por otro, muchos lectores occidentales, además de acceder a las traducciones de los libros de juventud que Cioran escribió en rumano, pudieron conocer al detalle los datos biográficos de su autor y el contexto sociocultural en el que se había fraguado su pensamiento.

Nos encontramos aquí con una nueva oleada de estudios –la tercera– cuya característica principal radica en que los comentaristas tuvieron por primera vez la posibilidad de abordar la obra de Cioran en su integridad –la escrita rumano y en francés, e incluso los cuadernos (*Cahiers*) que el autor no quiso publicar en vida–; y pudieron interpretarla a la luz –clarificadora o distorsionante, esto ya depende de cada caso– de la documentación sobre su entorno familiar y social, su formación académica, sus fuentes filosóficas, o las inclinaciones políticas de juventud. En cierto modo, si la primera y segunda generación de cioranianos imaginaba la personalidad de Cioran (o construía el personaje Cioran) a partir de la lectura de sus obras *francesas*, algunos miembros de esta tercera generación de comentaristas interpreta las obras de Cioran –tanto la escrita en rumano como en francés– a partir de su contexto cultural y de sus datos biográficos.

Ciprian Vălcău pertenece cronológicamente a la generación de intelectuales rumanos que han podido acceder tanto a las obras completas de Cioran como a los detalles de su vida, pero su estudio busca fundamentar sus tesis en la solidez de los textos del autor antes que en las circunstancias coyunturales de su biografía. Como anuncia el mismo título del libro, Vălcău centra el ámbito de su investigación en las influencias alemanas y francesas en la obra de Cioran, lo cual deja voluntariamente al margen de su estudio la presencia de algunas personalidades muy relevantes en los textos cioranianos —como es el caso de Shakespeare, Dostoievski, Swift, los filósofos estoicos o los místicos españoles—; pero, a cambio, le permite profundizar en el estudio de los autores (alemanes) que dejaron una huella más determinante en el joven Cioran; y de aquellos otros que estuvieron más presentes en sus obras de madurez, como es el caso de Pascal, los moralistas franceses y Paul Valéry.

A fin de delimitar adecuadamente el contexto en el que se formó el joven Cioran, el estudio de Vălcău aborda las tradicionales cavilaciones de los intelectuales rumanos sobre su identidad y su destino, así como su posicionamiento ante las influencias culturales externas que, en ciertos momentos, oscila entre una receptividad admirada, cercana al complejo de inferioridad, y el despecho grandilocuente de lo foráneo. Sobre este punto, cobra especial relevancia el predicamento que los modelos culturales francés y alemán han tenido sobre la intelectualidad rumana desde finales del siglo XVIII, hasta el extremo de propiciar una enconada pugna entre germanófilos y francófilos.

La juventud de Cioran coincidió con un periodo de auge de la germanofilia, potenciado en su caso por la ascendencia que Nae Ionescu ejerció en los años treinta sobre los componentes de su generación —entre los que se encontraban Mircea Eliade y Constantin Noica— transmitiéndoles su aversión al racionalismo, a la modernidad democrática y al refinamiento; productos que todos ellos llegaron a asociar negativamente con la cultura francesa. Además, el joven Cioran estaba profundamente influido por las ideas sobre la decadencia

de Occidente de Oswald Spengler; y creyó vislumbrar un antídoto contra esta decadencia en la capacidad de sacrificio del pueblo alemán y en su predisposición para ponerse al servicio de una causa superior con la que se identificaba. Tal como atestiguan los artículos que publicó en Rumanía en la década de los treinta –la mayoría de los cuales han sido traducidos al francés y recogidos en el volumen *Solitude et destin*–, Cioran desarrolló una concepción idealizada de Alemania en la que creyó descubrir una atractiva combinación de fortaleza e inocencia, de virilidad y pureza, de capacidad para creer y de *pathos* trágico. Un acopio de virtudes que, en esos años, deseaba para Rumanía como remedio contra su declive secular y lo que él consideraba los vicios balcánicos.

La germanofilia inicial del joven Cioran cesó después de 1945. Las observaciones de Cioran sobre los judíos, los franceses y los alemanes –y, de modo muy significativo, la valoración que hace de sus rasgos caracterológicos– variaron sustancialmente en los libros escritos en francés y publicados después de la Segunda Guerra Mundial. De este modo, el atractivo nacionalismo telúrico que el joven Cioran veía en el pueblo alemán se transformó, en su obra *francesa*, en zafio provincialismo imperialista; y la frivolidad que antaño afeaba a los pueblos del sur de Europa se convirtió en una actitud envidiable frente a la ingenuidad de una fe que, ahora, se le antojaba demasiado pesada y nociva.

El debate sobre la sinceridad de este cambio de parecer –abierto por algunos de sus comentaristas; y en el que Vălcărescu, con buen criterio, no entra– nos parece una cuestión más opinable que contrastable. Mi opinión –ya que, en buena lógica, no puedo aportar al respecto ninguna convicción– más que en cuestionar la franqueza de Cioran, tiende a observar en este viraje la confluencia de dos factores: la merma del entusiasmo vital que acarrea la madurez y el shock que provocó la estela de atrocidades que acarreó el nacionalsocialismo y que resultó bien visible tras su fracaso, incluso para aquellos que en sus inicios lo saludaron con esperanza. El lirismo juvenil por la barbarie se desvaneció ante la realidad de la

carnicería. En la concurrencia de ambos fiascos –el vital y el político– el escepticismo más lúcido se impuso.

Como resulta notorio en la lectura de sus textos, Cioran tenía cierta predilección por los análisis caracterológicos de los pueblos, un género que proliferó a principios del siglo XX y al que contribuyeron, entre otros, los franceses Charles Maurras y Maurice Barrès, así como el español Salvador de Madariaga. Se trata de un tipo de ensayo en el que podemos encontrar anotaciones tan agudas y reveladoras como poco científicas. Estas observaciones sobre la “psicología de los pueblos”, extraídas a menudo de los terrenos inciertos del tópico y de la anécdota, no pueden considerarse datos objetivos generalizables. Antes bien, las conclusiones que se derivan de ellas suelen darnos más información sobre la persona que las sostiene –y en este sentido cabe subrayar que son muy interesantes para el estudio de las preferencias de un autor, de sus filias y sus fobias– que información contrastada sobre los pueblos y países valorados en tales apreciaciones.

Igual de sugerentes, pero a mi parecer mucho mejor fundamentadas, resultan las reflexiones que Cioran realiza sobre el francés y sobre cómo una lengua estructura y condiciona el pensamiento. En su caso particular, esta es una cuestión de suma importancia, pues nos encontramos ante un autor que cambió de lengua literaria en la mitad de su trayectoria intelectual, sustituyendo la emotividad expresiva del rumano por la precisión quirúrgica del francés: una lengua que si bien resulta igual de apta para la exactitud cartesiana que para el virtuosismo de los salones, en cambio tolera mal la improvisación desordenada.

Sin duda, hubiese resultado curioso poder observar la reacción de Cioran ante el libro que nos ocupa, pues revela las influencias –las suyas– de un pensador muy celoso de su originalidad, aunque en alguna ocasión él mismo reconociera que era imposible alcanzarla sin contaminación alguna. Pero este es un estudio necesario, pues el que Cioran *olvidase* sus influencias no significa que no las tuviese; al igual que el hecho cierto de que las tuviera no lo vuelve menos original,

pues como nos recuerda Vălcan, citando oportunamente a Valéry: “Nada más original, nada más propio que alimentarse de otros. Pero es necesario digerirlos. El león está hecho de carnero asimilado”.

El estudio de las influencias de otros pensadores en la obra Cioran también pone de manifiesto –y nos ofrece información relevante para dirimir– la cuestión de las diferencias entre los libros que escribió el joven Cioran en rumano y su obra posterior escrita en francés. ¿Hay continuidad o ruptura entre ambas etapas? La obra de Cioran siempre ha resultado controvertida a causa de su condición paradójica. Incluso en los tiempos en los que, al oeste de los Balcanes, sus lectores sólo conocíamos su obra francesa, no pocos comentadores –sobre todo alemanes– se empeñaban en subrayar sus contradicciones inherentes, frente a otros –mayoritariamente latinos– que nos esforzábamos en resaltar la unidad orgánica de los textos de este escritor fisiológico que siempre pensó al ritmo de sus sensaciones. No obstante, la posterior traducción y publicación de sus obras rumanas reveló la existencia de dos periodos en los que, además de la lengua, cambia el tono, el estilo, las convicciones y las dudas; e incluso, como aquí nos muestra Vălcan, las influencias recibidas. Entre ambas etapas podemos hablar de continuidad en el sentido de que Cioran siguió fiel a la mayoría sus obsesiones y de sus preocupaciones; pero la forma cómo le atormentan y, sobre todo, el modo de valorarlas son distintos. El viacrucis de su pensamiento atravesó varios círculos infernales: primero la exaltación del delirio, después el fanatismo de la duda, luego sólo quedo la duda; y al final... el silencio.

En el capítulo dedicado a las influencias alemanas, Ciprian Vălcan realiza un minucioso rastreo del influjo de Nietzsche en las obras de Cioran a lo largo de tres bloques temáticos –ontología, gnosología y moral-religión– llegando a la conclusión de que la ascendencia del filósofo intempestivo es la más determinante en las obras de juventud del rumano. Una conclusión que, a nuestro parecer, no resulta necesariamente incompatible con la tesis de Marta Petreu que pone de relieve la influencia de la filosofía schopenhaueriana en el periodo de

formación del transilvano. Ciertamente, como muestra Vălcău, en Cioran hay muchas influencias de Nietzsche, pero también hay mucho Schopenhauer que le llega por medio de la lectura directa de sus obras; y, también, por vía indirecta, filtrado a través de la lectura de los textos de Nietzsche por los que el joven Cioran sentía una clara preferencia. La compatibilidad de ambas influencias, la schopenhaueriana y la nietzscheana, es posible porque los fundamentos de la filosofía del joven Nietzsche hunden sus raíces en los conceptos claves de la filosofía Schopenhauer (el irracionalismo, la tiranía de la voluntad de vivir, la consideración heterónoma del intelecto al servicio de la voluntad); si bien, como es sabido, Nietzsche criticará en su periodo de madurez la valoración pesimista que su maestro de juventud hizo de la existencia, e intentará borrar las huellas de su influencia.

En los escritos de juventud de Cioran podemos apreciar que allí donde las reflexiones de Schopenhauer y de Nietzsche se vuelven más divergentes, como sucede con la valoración de la existencia y la temática religiosa, el ascendente de Nietzsche resulta más determinante para el joven rumano. Justo lo contrario de lo que sucederá en los textos franceses de su periodo de madurez, en los que encontramos una mayor proximidad a la decepción y al desapego existencial schopenhaueriano. En el Cioran maduro podemos apreciar cómo el entusiasmo delirante de las primeras obras –tanto en la afirmación como en la negación– va decayendo paulatinamente, aunque no llegase a alcanzar la pausa del estilo de Schopenhauer y, mucho menos, las esperanzas que el filósofo alemán depositó en el silencio de la voluntad y en lejano el horizonte del nirvana. Sin embargo, la cuestión fundamental –y el minucioso análisis que realiza Ciprian Vălcău resulta clarificador en este aspecto– no es tanto si Cioran fue más nietzscheano o más schopenhaueriano, sino el modo en que estas influencias –y las del resto de pensadores que aparecen en este estudio– se van infiltrando y alternando en los distintos momentos de su obra.

Este no es únicamente un libro sobre Cioran, sino también sobre aquellos autores que influyeron en él. A lo largo de

los capítulos encontramos didácticas aproximaciones a las principales teorías de estos pensadores y se subrayan los puntos de coincidencia y de divergencia del filósofo rumano con cada una de ellas. De este modo podemos descubrir la influencia de la teoría de las formas culturales de Georg Simmel sobre las ideas estéticas del joven Cioran; o hasta qué punto se sintió atraído inicialmente con los planteamientos misóginos de Otto Weininger, para después ir distanciándose de los mismos; o, como ya avanzamos, comprobar la presencia latente de las teorías sobre la decadencia cultural de Oswald Spengler en su visión de la historia.

A diferencia de estos autores que acabamos de mencionar, por los que el aprecio de Cioran fue cambiando sustancialmente a lo largo de su vida, Vălcău destaca el caso de Pascal por ser uno de los pocos pensadores por los que Cioran experimentó un afecto constante a lo largo de su vida. Ambos comparten la concepción del ser humano como una naturaleza defectuosa, insatisfecha y fallida. Pero más allá de cualquier coincidencia temática –y de divergencia respecto a la fe–, Pascal representaba para él un modelo ejemplar del pensamiento doloroso, de la autenticidad del pensador que *sufre* por y a causa de sus meditaciones.

También está probada la creciente proximidad que Cioran experimenta, en su etapa francesa, hacia los moralistas franceses. Una cercanía que no sólo resulta notoria en su preferencia estilística por la máxima y el aforismo, sino que también se aprecia en las temáticas comunes que aborda en sus escritos. Cabe rescatar en este punto la airada reacción de Cioran ante un entrevistador que le recordaba que, al igual que los moralistas, siempre volviese sobre los mismos asuntos, ya fueran los sentimientos, el dolor o la muerte: “Pues claro que siempre hablo de lo mismo –le contestó Cioran. Yo sólo hablo de lo que importa”.

Entre las influencias francesas, Paul Valéry representa otro caso especial. A juicio de Vălcău, es el escritor que ha ejercido un mayor influjo sobre el estilo que Cioran adopta en su obra francesa, un motivo que –en su opinión– explicaría que el

pensador rumano, siguiendo su estrategia de enmascarar las huellas de sus ascendentes, le dedicase algunas de sus críticas más agrias. Pero, al margen de estas razones poco confesables, resulta comprensible que el esteticismo refinado de Valéry, cuyo artificialismo se encuentra en las antípodas de la concepción romántica del genio literario, suscitase las reticencias iniciales del joven Cioran, quien consideraba el desbordamiento como el cenit de la inspiración; y que, incluso en su madurez, proclamaba no haber escrito ni una sola línea a su temperatura normal. En su época de vejez, Cioran anotó en sus *Cahiers* la sensación de haber sido injusto con sus apreciaciones sobre Valéry. Sin embargo, su actitud hacia él nunca dejó de ser ambivalente; pues si por una parte reconocía la precisión y la pulcritud de su estilo, por otra, por encima de los ejercicios de simulación y de cálculo del maestro francés, nunca dejó de preferir a aquellos escritores que mojaban su pluma en la sangre de su propia biografía.

La investigación de Vălcău alumbra con claridad el contraste existente entre el reconocimiento más explícito que Cioran hace de los autores que impregnaron su obra francesa —como Pascal y los moralistas— y el ejercicio de ocultación, cuando no de repudio manifiesto, de los autores que le influyeron en su periodo de juventud. Un deseo de tomar distancias que, junto a las reticencias que mostró hasta su vejez a que se tradujesen a otros idiomas los libros que escribió en rumano, corrobora que Cioran hubiera querido que se le identificara de forma preferente —y quizá exclusiva— con el estilo y los planteamientos expuestos en su obra francesa.

El presente estudio reúne —como autor y como traductora— a dos destacados especialistas del universo cioraniano. Ciprian Vălcău (Arad, 1973) pertenece a la generación de intelectuales rumanos que en su juventud ya pudieron tener acceso a la obra completa de Cioran. Estudió filosofía en la Universidad de Timișoara y, posteriormente, en la École Normale Supérieure de París. Sus investigaciones sobre las obras filosóficas de Friedrich Nietzsche y de Emil Cioran se han plasmado en tres tesis doctorales sucesivas: *L'image dans la pensée de Nietzsche* (2002), *Les influences culturelles*

allemandes dans l'œuvre de Cioran (2005); y *La concurrence des influences culturelles francaises et allemandes dans l'œuvre de Cioran* (2008), cuya traducción al español presentamos en este volumen. Además es autor de varios ensayos y libros de aforismos –como *Filosofia pe întelesul centaurilor* (2008), *Logica elefanților* (2013); y *Metafizica bicicliștilor* (2013)– que combinan profundidad filosófica y agudo humorismo.

Por su parte, la traductora de este libro, la doctora María Liliana Herrera Alzate forma parte del grupo de escritores y filósofos que descubrió la obra de Cioran en la década de los ochenta y mantuvo con él una relación epistolar que, en su caso, se prolongaría hasta 1990. Entre sus ensayos y artículos de investigación sobre el filósofo de Rășinari destacan *Cioran aproximaciones* (1994), *Cioran: Lo voluptuoso, lo insoluble* (2003), *Cioran en perspectivas* (en coautoría con Alfredo Abad, 2010).

Así pues, esta obra se enriquece con la coincidencia de dos generaciones de cioranianos: la de aquellos que fueron descubriendo paulatinamente las publicaciones que iba realizando Cioran y tuvieron contacto epistolar con el mismo; y la de quienes ya se encontraron con su obra concluida. Pero a la vez este libro traza un puente entre dos de los contextos culturales especialmente fecundos en los estudios cioranianos: Rumanía y Colombia. En 1991 se celebró en Sibiu la primera edición del *Colloque International «Emil Cioran»*, la idea se debió al filósofo Ion Dur. Posteriormente, el Colloque, fue dirigido entre 1995 y 2011 por Eugène Van Itterbeek; y después de su muerte, acaecida en 2012, Mihaela Stănișor se hizo cargo de la dirección de este simposio que se ha convertido en un punto de encuentro para especialistas de todo el mundo. Tanto el autor de este libro como su traductora han participado en varias de sus ediciones.

Por lo que se refiere al contexto colombiano, la doctora M. L. Herrera puso en marcha en 2008 el primer *Encuentro Internacional Emil Cioran*. Bajo su dirección este evento, inscrito como proyecto de extensión cultural en la Vicerrectoría

de Investigaciones de la Universidad Tecnológica de Pereira, se ha convertido en un proyecto cultural para la región cafetera y en un importante foco difusor de los estudios cioranianos en el continente americano. De ello dan testimonio *Compilación Encuentro internacional Emil Cioran 2008-2011*, (2012) y *En torno a Cioran. Nuevos ensayos y perspectivas*, (2014), dos volúmenes que recogen las ponencias presentadas en diversas ediciones de los *Encuentros*.

INTRODUCCIÓN

En esta obra nos propusimos realizar una investigación sobre las fuentes francesas y alemanas del pensamiento de Cioran. Es un hecho que hasta el momento no existe un inventario exacto de las influencias ejercidas sobre el filósofo franco-rumano. La exégesis cioraniana se ha dedicado más bien a una contabilización de los temas y de las obsesiones presentes en la obra del autor de *La Caída en el tiempo*; ha especulado sobre el potencial creativo de su supuesta depresión; ha insistido en la dimensión estilística de sus escritos; se ha interrogado por el estatus filosófico o literario de sus reflexiones y se ha inclinado particularmente por una lectura de enfoque biográfico. Con ello ha contribuido al esbozo de la leyenda del escéptico por excelencia o a su deconstrucción. También durante los últimos años, aprovechando el éxito del libro Farias sobre Heidegger entre ciertos círculos de la inteligencia europea, se ha desarrollado una preocupación por las dimensiones del compromiso político de juventud de Cioran orientada hacia sus relaciones con la ideología de extrema derecha de la Guardia de Hierro, y se ha insistido obstinadamente en denunciar a Cioran como un reaccionario hipócrita y, por ello mismo, mucho más peligroso.

Todos estos enfoques, útiles en ciertas circunstancias, necesarios dentro de ciertos límites, dan testimonio de la primera etapa de la recepción de la obra cioraniana, etapa que, sin embargo, debe considerarse ya finalizada después de más de diez años de su muerte. En adelante, debemos seguir las obras de síntesis que se concentran en los aspectos esenciales de su pensamiento y superar las aproximaciones sensacionalistas o estrictamente emocionales, abandonarlo accidental y efímero y favorecer una investigación sobre las orientaciones profundas presentes en la reflexión de Cioran. Ahora bien, creemos que una de estas orientaciones es el estudio de su metabolismo intelectual, la determinación de

la red de influencias, de préstamos y de deformaciones que operan en su relación con algunos de los espíritus más grandes de la historia de la cultura, lo cual nos permitirá comprender mejor el modo en el que se estructuran los temas recurrentes de su obra.

No ha sido accidental de nuestra parte el elegir el análisis comparativo de los escritos cioranianos tomando como base las influencias francesas y alemanas. Como intentaremos probarlo, el hecho de que el joven Cioran pertenezca a la cultura rumana implica necesariamente hacer referencia de manera privilegiada a estas dos categorías de fuentes que, en el periodo de entre-guerras, son obligatorias para todo intelectual rumano. La cultura rumana moderna (que nace apenas en la segunda mitad del siglo XIX y que se encuentra en una ebullición extraordinaria durante las cuatro primeras décadas del siglo XX) se forma en relación casi exclusiva con los dos espacios considerados como modelos: Francia y Alemania. Si al principio la influencia francesa es hegemónica y casi incompatible con la consolidación de un espacio cultural autónomo entre las fronteras de los países rumanos; si todos los elementos de la civilización son tomados de la tradición francesa (desde los códigos de leyes hasta elementos de arquitectura, desde las palabras que designan las realidades modernas hasta la estructura de las instituciones públicas), también gradualmente y como reacción a esta supremacía cultural francesa, va apareciendo con más frecuencia una serie de referencias intelectuales alemanas consideradas como contrapeso necesario a aquellas de origen francés. Ahora bien, entre los partidarios de ambos tipos de influencias se establece un largo conflicto que reviste las formas más diversas, desde las habituales polémicas en las páginas de las revistas de la época hasta confrontaciones virulentas que tienen que ver o con cargos en posiciones simbólicas dominantes o con la orientación política externa del país. Los filofranceses y los filoalemanes ocupan por entero el espacio visible de la cultura rumana y los desacuerdos entre ellos alimentan los más significativos debates de ideas, mientras que las referencias a las culturas inglesa, italiana, española u otras menos prestigiosas o más

exóticas son marginales y relativamente accidentales. Como la legitimidad en la esfera pública la obtienen aquellos que tienen un buen conocimiento de los más prestigiosos autores franceses y alemanes, son ellos los que prácticamente fijan la agenda de las disputas intelectuales más importantes. Por esta razón, el estudio de las influencias francesas y alemanas es esencial para la comprensión de la cultura rumana durante los últimos 150 años y cuya fisonomía principalmente es modelada por ellas.

El caso de Cioran es interesante de seguir ya que durante la primera parte de su vida estuvo inmerso en estas disputas gobernadas por un gran número de interrogantes. Aunque se utilizaron instrumentos teóricos desarrollados en el espacio alemán o francés, ellas respondían a problemas específicos de la realidad rumana especialmente concernientes a su identidad cultural. En consecuencia, el análisis de la forma en la que las referencias francesas y alemanas operan en su obra nos permitirá observar en qué medida dependen de la modificación del contexto cultural en el que vive Cioran después de establecerse en París. Así, podremos saber si su peso está influido por la transposición de su escritura a otra cultura o si continúa igual después de su decisión de exiliarse.

Nuestra reflexión seguirá dos ejes ligados a la historia cultural y al *comparatismo*. En una primera etapa, mostraremos el clima cultural en el que se traza la presencia y luego la rivalidad de las influencias alemanas y francesas, en particular en ciertas constantes que atañen a las tentativas de definición de la cultura rumana. Aquí miraremos los complejos de inferioridad que se desarrollan en el espacio rumano, las razones de su aparición así como los medios por los cuales se intenta superar un destino considerado como indigno y desgraciado. Analizaremos la manera en la que la imitación de elementos de la civilización occidental, sobre todo franceses, es utilizada como medio para superar el atraso y el subdesarrollo; finalmente, nos remitiremos a una serie de teorías concernientes a la forma en la que la modernización debía producirse en el espacio rumano. Después de este *excursus* —que introducirá a la problemática de la rivalidad

ya señalada— nos detendremos en la actitud de la generación de Cioran frente a esta cuestión y en las razones por las que sus más prominentes representantes se declaran admiradores de la cultura alemana y adversarios despiadados del modelo francés. Más tarde, enfocándonos específicamente en Cioran, señalaremos la manera en la que las imágenes, estables y variables, de los franceses y de los alemanes se esbozan a lo largo de su obra. A partir de ahí miraremos cómo estos retratos se modifican a lo largo del tiempo y si existen unas diferencias significativas de perspectiva entre sus escritos de lengua rumana y sus obras francesas. Con el fin de disponer también de un criterio cuantitativo que nos sostenga en nuestro estudio, levantaremos un catálogo exhaustivo de las personalidades francesas y alemanas presentes en la obra de Cioran, así como una clasificación del número de menciones de sus nombres, investigando cuál es la relación entre los franceses y los alemanes en los textos y cuáles son las personalidades más invocadas por el filósofo franco-rumano.

En una segunda etapa, emprenderemos nuestra pesquisa comparativa explorando las relaciones establecidas por Cioran con varios autores alemanes y franceses. Nietzsche, Schopenhauer, Simmel, Weininger, Spengler serán los pensadores escogidos entre los alemanes, mientras que Pascal, los moralistas, Valéry y Barrès serán los representantes de los franceses. La selección de estas personalidades ha sido elaborada según tres criterios: primero, el número de referencias presentes en los textos cioranianos; segundo, las confesiones de Cioran acerca de la influencia que estos autores ejercieron sobre él o de la frecuencia con la cual los consultaba. Tercero, las opiniones de los exégetas sobre las principales influencias en el pensamiento cioraniano. Por la superposición de estos criterios hemos obtenido una lista que desde nuestro punto de vista, comprende a los autores que han sido más significativos en la configuración de la obra cioraniana. Determinaremos la profundidad de las influencias ejercidas por éstos en Cioran, su carácter duradero o estrictamente circunstancial, en qué medida son visibles ya sea a lo largo de su vida, ya sea en un período limitado de tiempo, y la manera en la que el paso por el medio cultural francés modifica o no estas tendencias.

Estudiaremos las estrategias cioranianas de camuflaje de las influencias así como las deformaciones creadoras a las cuales somete sus fuentes integrándolas de un modo orgánico a su pensamiento.

I

Influencias culturales francesas y alemanas en la cultura rumana: la rivalidad

1. LA CULTURA RUMANA: COMPLEJOS DE INFERIORIDAD, MODERNIZACIÓN, PROBLEMAS DE IDENTIDAD

A. Complejos de inferioridad.

Cualquier intento de comprender los datos esenciales que conciernen a la formación de la cultura rumana moderna nos sitúa frente a una paradoja inicial, una paradoja que gobierna todos las cuestiones que conciernen a la identidad de los rumanos y su lugar entre los otros pueblos europeos. Según Mihai Ralea, estaríamos en relación, de una parte, con la posición del escéptico radical y, por otra, con el discurso del demagogo nacionalista¹. El escéptico radical lanza, en primer lugar, una crítica devastadora a todo lo que es rumano y, por lo tanto, a la estructura étnica considerada como inferior e imposible de mejorar. En segundo lugar, critica el carácter nacional considerado como cobarde y servil por parte de las diferentes instituciones del Estado, simples copias ridículas de las instituciones del extranjero para finalizar con un ácido análisis de las costumbres consideradas unas veces como primitivas y bárbaras, y otras como decadentes y pervertidas². Por su parte, el demagogo nacionalista adopta la posición contraria afirmando enfáticamente que los rumanos constituyen un pueblo único pero ignoran su verdadera importancia y sus tesoros artísticos —que son más preciosos que los de todos los demás pueblos juntos— a causa precisamente del criticismo excesivo que lo caracteriza. Desde esta perspectiva, la única posibilidad que le queda a los rumanos es regresar a los valores nacionales y replegarse en una especie de autarquía con potencialidades regeneradoras

1 Tomamos esta dicotomía del ensayo de Mihai Ralea *Fenomenul românesc*, publicado en 1927 en la revista *Viața Românească*, # 6-7, pp. 337-361, nuevamente publicado en la revista *Fenomenul Românesc*. București, Albatros, 1997.

2 Ralea, Mihai. *Fenomenul românesc*. Op. cit., pp. 65-66.

que los defendería de las influencias nocivas del extranjero: en efecto, ellos disponen de recursos económicos suficientes al habitar un país rico en petróleo y en trigo y ser dueños de una dote cultural que les permite vivir en aislamiento sin necesidad de entraren contacto con corrientes de ideas que vienen del exterior. Es necesario eliminar totalmente las críticas hechas por los mismos rumanos, incluso aquellas bien intencionadas pues no representan más que un acto de traición³.

Encontramos, pues, dos discursos paralelos que proponen imágenes sobre un mismo y único objeto y que son imposibles de reconciliar. Esto hace que nos preguntemos a menudo si, por casualidad, se deslizó un error en el modo en el que nosotros mismos registramos el testimonio de estas dos partes; si por azar su retórica no concernía a dos realidades completamente disímiles y heterogéneas pero reunidas de modo arbitrario bajo la misma denominación. Aunque parece difícil creer que se pueda tratar con el mismo vigor y con el mismo entusiasmo un tema considerado desde dos ángulos completamente opuestos, el investigador que se detiene en un análisis de la cultura rumana y en los discursos sobre la identidad nacional y las supuestas características de lo étnico rumano, tiene que registrar justamente tales discursos porque las posiciones medianas, las visiones equilibradas y no dramatizadas son realmente escasas. A lo largo de los dos últimos siglos el tema de su propia condición provoca comúnmente tal emoción entre los creadores de discurso en el espacio rumano que éstos sienten que es su deber expresarse de modo definitivo, tajante, casi apocalíptico y solemne, esbozando visiones de pesadilla (un pueblo subhumano condenado a cargar por siempre su retraso cultural y su pobreza como un castigo inmanente por sus taras morales y por su comportamiento siempre indigno), o retratos idílicos (una nación eminentemente rural de características casi angélicas, que asegurará la regeneración de la humanidad entera por la pureza de su alma nacional no corrompida por las influencias perjudiciales de la civilización). Sin embargo,

³ Ibidem, p. 67.

cualesquiera que sean los bandos de los que hacen parte de esta disputa, casi todos plantean una presunta esencia y al mismo tiempo un atraso general de los Rumanos, atraso aceptado además por unanimidad por todos los observadores aunque las interpretaciones que se le dan puedan oponerse radicalmente. Al analizar sus causas se sitúan inmediatamente en una posición defensiva y tratan de encontrar justificaciones externas en lo que Lucian Boia llama “el mito de la lucha por la independencia”⁴ al cual atribuye una triple función: primero, poner en evidencia las virtudes y el heroísmo de los rumanos; segundo, justificar su retraso histórico por las agresiones ininterrumpidas a las cuales debieron hacer frente; tercero, llamar la atención de Occidente sobre el deber de reconocimiento a los Rumanos por haberlos defendido de la invasión turca. Según Boia, por su persistencia dicho mito impidió que se dejara de dramatizar el pasado rumano y que se lo pudiera tratar de modo menos sensacionalista y guerrero:

La imagen de un Occidente protegido gracias al sacrificio rumano y a una sociedad que se atormentó y que sufrió un retroceso justamente porque culminó la tarea de la defensa de la civilización occidental, se inscribió fuertemente en la visión política de los Rumanos, en su comportamiento y en sus reacciones. Occidente tiene una deuda que todavía no ha pagado. Los Rumanos deben ahora ser recompensados y no sacrificarse más. Todo defecto de Occidente es percibido como traición habida cuenta de la deuda mencionada. Todo lo que va mal en Rumania no viene de ninguna orientación errónea o de la mala gestión rumana; esto es culpa de *otros*: de los que nos saquearon, y de los que no nos ayudaron aunque hubiera sido su deber⁵.

4 Boia, Lucian. *Istorie și mit în conștiința românească*. București, Humanitas, 1997, p. 180.

5 Ibidem, pp. 180 -181. Lucian Boia cita también dos textos característicos de esta mentalidad y que merecen ser reproducidos por la fuerza paradigmática de los clichés que transmiten. También en un discurso pronunciado en el Parlamento el 25 de febrero de 1879 –publicado en el volumen IV de *Acta și cuvântări* (București, Cartea Românească, 1938, p. 241), Ion C. Brătianu, jefe del Partido Nacional Liberal, primer ministro de Rumania en varias ocasiones, afirmaba con mucha convicción: “Fuimos desde el siglo XIII y hasta hace poco tiempo la vanguardia de Europa; fuimos el boulevard de Europa contra todas las invasiones asiá-

Esta necesidad de encontrar una explicación para las diferencias de desarrollo entre los territorios habitados por los Rumanos y los de Europa Occidental, parece haber comenzado a cristalizarse entre finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX bajo la forma de un poderoso complejo de inferioridad. Si, según la observación de Vlad Georgescu⁶, los textos de comienzos del siglo XVIII todavía no hacen ninguna distinción entre los Países Rumanos y Europa, y que los Balcanes eran considerados —a pesar de la dominación turca— como parte de la zona de la civilización europea, una vez instaurados los reinados fanariotas, este sentimiento de comunidad de los intelectuales en los Principados con relación a Europa desaparece y es reemplazado por la triste constatación de las inmensas diferencias culturales y económicas que acaban por instalarse entre ambas zonas. El argumento principal para este cambio de actitud parece haber sido el hecho de que los príncipes reinantes fanariotas, al imponer un aislamiento casi hermético a los Países Rumanos, hicieron difíciles los contactos directos con los representantes de Occidente y los restringieron al círculo de algunos dignatarios de los que podían estar seguros de su fidelidad⁷. Aparte de esta brusca

ticas de la época. Los Estados europeos pudieron desarrollarse durante todo este tiempo porque hubo otros que se sacrificaron para protegerlos. Y por esta razón —aparte de los restos inmemoriales de la civilización rumana— nos adentramos también muy recientemente con el camino de la civilización moderna” (Boia, Lucian, op. cit., p. 181). P.P. Panaitescu, uno de los más influyentes historiadores rumanos de los años 30, sigue la idea de Brătianu pero le da un matiz retórico un poco más atemperado: “Es sabido que los Rumanos retardaron el avance otomano hacia al centro del continente y que ello no ha representado solamente, según las opiniones de nuestros historiadores, una debilidad del poder ofensivo turco usado por la oposición de los Rumanos en las riberas del Danubio. Esta demora propiciada por los Rumanos le dio tiempo a Europa Occidental para conducir la lucha en una etapa que fue mucho más favorable, beneficiándose de otras armas y de otra organización militar” (*¿Por qué los Turcos no han conquistado los Países Rumanos?*, en *Interpretări românești*, București, Editura Academiei, 1994, p. 112, citado por Boia, Lucian. Op. cit., p. 181).

6 Georgescu, Vlad. *Istoria românilor*. București, Humanitas, 1992, p. 118.

7 Vlad Georgescu observa que incluso los contactos de los fanariotas con los europeos eran vistos con desconfianza, de modo que en el momento en el que “los hijos de Alexandru Ipsilanti partieron para Viena (1782) sin permiso, él dejó su trono inmediatamente pues sabía muy bien que el sultán no confiaría más en un príncipe cuyos hijos se habían fugado a

interrupción de los enlaces intelectuales y personales entre los habitantes de los Principados y los representantes de Europa Occidental, se produjo también una modificación profunda en la situación política y económica de estos territorios. Aunque la mayoría de los Países Rumanos pudieron mantener una política exterior propia hasta el inicio de la época fanariota, fueron integrados luego al sistema otomano político y militar y dejaron de tener una política exterior y una diplomacia independiente. El ejército de los Principados fue abolido por Constantin Mavrocordat en 1739 pero se volvería a rehacer después de 1831. Entre 1711 y 1829, el territorio de los Países Rumanos fue el escenario de siete guerras entre las grandes potencias vecinas y objeto de muchos planes de repartición entre ellas. Desde el punto de vista económico, la explotación de los Principados fue hecha directamente por los Turcos pero también indirectamente por la política fiscal impuesta por los príncipes fanariotas. Salvo el tributo que los Países Rumanos fueron obligados a pagar al sultán y cuyo importe quedó sin cambio, los gastos ligados a la compra y a la confirmación del reino aumentaron de modo que, durante el período 1822-1823, del total de los gastos del tesoro de Moldavia, un porcentaje del 45 % fue destinado a la *Alta Puerta*. A esto se añadían las obligaciones de abastecer a los ejércitos turcos en trigo, en ganado y aserradura, y que fuera gratuito o a un precio muy inferior al del mercado. Además, fue instituido el monopolio otomano sobre el comercio exterior rumano que exigía que ciertos productos fueran vendidos únicamente a los comerciantes otomanos a precios fijados por éstos. Sólo los eventuales excedentes podían ser exportados a otros países. Los fanariotas impusieron también cargas fiscales inmensas a la población tratando de recoger a lo largo de los cortos períodos del reino importes de dinero tan altos como fuera posible. El tributo, el impuesto directo de la época, pasó de 16 táleros en 1775 a 215 táleros en 1819 por una 'liudă', una categoría fiscal que reagrupaba a varias familias. A este impuesto directo se sumaban los numerosos indirectos así como otros extraordinarios destinados a cubrir

algunas necesidades especiales y momentáneas del reino, de modo que toda acumulación de capital se volvió imposible⁸.

En semejante contexto, la situación del pueblo se degradó terriblemente. Su abominable descripción fue hecha por Dinicu Golescu en *Însemnare acălătoriii mele făcută în anul 1824, 1825, 1826*:

Estas consecuencias injustas e inauditas en todo el país llevaron a los pobres habitantes a tal estado que un visitador de los lugares a los que llamamos *pueblos* no verá ni iglesia, ni casa, ni cerca, ni carro, ni buey, ni vaca, ni carnero, ni ave de corral, ni granero con la cosecha de los aldeanos para alimentar a sus familias. En resumen, nada; sólo cuartos subterráneos llamados chozas; si alguien llega no ve más que una cubierta de varas pegada con estiércol sobre un agujero en la tierra en el que apenas caben los padres y sus niños apiñados alrededor del fogón. Detrás de él hay otro agujero por donde el jefe de familia puede escapar en caso de que toquen a su puerta porque puede estar seguro de que el visitante es el recaudador de impuestos. Y él, no pudiendo pagar será golpeado o atado para luego ser vendido por uno o varios años a un pequeño boyardo o a un granjero o a no importa quién, para que trabaje y para que la remuneración recibida pueda cubrir los impuestos debidos (...) En sus chozas, es imposible encontrar ropa u objetos de valor; hasta la vasija para preparar la polenta es colectiva; cinco o seis personas comen en ella. Si, por fortuna, se enteraban de la llegada de los agentes del príncipe al pueblo, huían con sus mujeres y sus niños a los bosques y a las montañas como animales de caza. Pues ellos sabían que si se les ponía la mano encima, se les pediría sin falta el dinero y, al no tenerlo, serían azotados⁹.

⁸ Para todos los detalles concernientes a la situación política y económica de los Principados, ver Georgescu, V., *op. cit.*, p. 85-98.

⁹ Golescu, Dinicu. *Însemnare a călătoriei mele făcută în anul 1824, 1825, 1826*. București, Eminescu, 1971, pp. 85-86. Vlad Georgescu se sirve del ejemplo de Dinicu Golescu para probar que la civilización en los Países Rumanos estaba mucho más orientalizada a principios del siglo XIX que durante los siglos anteriores: "No es difícil probar que la civilización de los Rumanos en los Principados estaba mucho más orientalizada en 1800 que en 1700 o 1600; basta con dar una mirada a las pinturas que representan a los grandes boyardos o con leer las hojas dotales y los testamentos de la época. Dinicu Golescu, en su suntuoso traje oriental parece casi

De una serie casi innumerable de intelectuales rumanos, Dinicu Golescu es el primero en constatar con una aflicción inmensa el estado deplorable en el que se encontraba el pueblo rumano en relación con los pueblos de Occidente. Boyardo dotado de mucha curiosidad y deseos de aprender,

un *pachá* turco mientras que su ancestro, enterrado en 1574, había sido representado sobre su lápida como un caballero europeo; las telas y las joyas ya no llegaban de Venecia o de Alemania, como en el siglo XVII, sino de Estambul. El vestuario se orientalizó igualmente por razones políticas: ningún gran boyardo o príncipe fanariota se habría atrevido aparecer frente al sultán vestido con trajes ‘alemanes’ de los Ghiauri (nombre despectivo dado en otro tiempo por los turcos a las personas no musulmanas –n.n.). Por otra parte, la incertidumbre de la existencia, las frecuentes incursiones de los turcos instalados en las ciudades situadas en las fronteras de los Principados, las numerosas guerras con los cristianos influyeron directamente en el modo de vida; los palacios y las cortes abiertas desde el reinado de Brâncoveanu fueron abandonadas; los boyardos construyeron casas fuertes y fortificaron las solariegas para poderlas defender fácilmente, pero estuvieron desprovistas de las comodidades que habían tenido sus casas más antiguas, como las de Herești, Mărgineni, Filipești” Op. cit., p.p. 119-120. Sobre la obligación de ponerse el traje oriental, Neagu Djuvara escribe: “Pero a medida que los turcos acentuaban su dominio sobre los Principados se volvía cada vez más peligroso querer imitar a Occidente. Cuando Gregorio I Ghika, recuperó el favor del sultán y regresó del exilio en 1672 trayendo a su mujer de Venecia, ella se apresuró a abandonar sus vestidos occidentales (...). Un poco más tarde, a comienzos del siglo XVIII, llevar el traje ‘a la europea’ era imprudente incluso para los residentes extranjeros. Para los Turcos que vigilaban celosamente el comportamiento de los príncipes rumanos, incluso los trajes de algunos occidentales que gravitaban alrededor del príncipe eran mal vistos: médicos, preceptores, secretarios-intérpretes (...), más aún si damos crédito a una tradición oral, fue siguiendo una orden de la Puerta que se habrían raspado los frescos que adornaban la torre de Colțea en București porque ellos representaban a soldados en uniforme sueco!”. *Le pays Roumain entre Orient et Occident* Paris, Publications Orientalistes de France, 1989, p. 60. Excepto estos ejemplos de intolerancia de una civilización replegada sobre sí misma y llena de sospechas respecto a todas las manifestaciones que habrían podido afirmar una cierta diferencia con relación a un modelo que ella misma promovía y considerado como el único válido, Norber Elias nos ofrece una reacción contraria: “En el siglo XI un duque veneciano se casa con una princesa griega. En los medios bizantinos a los que ella pertenecía uno se servía, evidentemente, de tenedores. Nosotros sabemos, en efecto, que la princesa llevaba su alimento a la boca utilizando pequeños tenedores en oro de dos dientes”. Este hecho provocó en Venecia un estallido sin precedentes: “Esta novedad pasó por una señal de refinamiento tan exagerado que la duquesa fue severamente reprendida por los eclesiásticos que le atrajeron la furia divina. Poco más tarde ella sufriría una repugnante enfermedad y San Buenaventura no vaciló en declarar que ello era un castigo de Dios”. *La civilisation des moeurs*. France Loisirs, 1997, p. 109.

hace un largo viaje a través de Europa y anota con minucia las costumbres de los habitantes de diversos países comparándolas siempre con la desgraciada situación de sus compatriotas, pobres, analfabetas, sometidos a la buena voluntad de diferentes autoridades preocupadas únicamente por crear nuevos impuestos con el fin de aumentar sus fortunas. Oriundo de un país donde el sentimiento de la dignidad personal no puede nacer a causa de la sucesión asombrosa de diversos y despóticos reinados, Goleescu no deja de sorprenderse de la normalidad de la vida cotidiana, del bienestar y de los conocimientos generales de simples artesanos o campesinos¹⁰; él no podía abstenerse de comparar estas observaciones con la experiencia de su país de origen.

Sin embargo, hay otros textos que provienen de Transilvania que describen la desgraciada situación de los rumanos:

¡Oh, desgracia! Antaño el pueblo rumano era famoso y apreciado; ahora yace en el olvido y es criticado por todos. Antaño era valiente y fuerte en la guerra; ahora es débil e inferior a otros pueblos. Antaño fue sabio; ahora helo aquí

¹⁰ El episodio del encuentro de Dinicu Goleescu con algunos campesinos suizos quienes leían los periódicos en la taberna del pueblo es antológica, y le hace formular amargas reflexiones sobre la falta de cultura de sus compatriotas: “De aquí viajé al pueblo de Alsteten donde me ocurrió algo que merece ser escrito. Yendo a la taberna, un hombre me preguntó de dónde venía. Le dije que de Kronstadt (el nombre alemán de la ciudad de Braşov); me preguntó de nuevo que si se trataba de la ciudad de Kronstadt en Transilvania próxima a Valaquia (pues también hay una ciudad de Kronstadt en Rusia y él quería que le especificara de cuál se trataba). Notando que tenía conocimientos de geografía, le pedí al tabernero que me hablara de él. Me dijo que se trataba de un labrador que había llegado a la taberna pues éste era el día en el que se reunían para leer los periódicos y que si yo quería leerlos podía entrar; allí encontré a otros campesinos leyéndolos. Quedé pensativo al ver que los campesinos suizos, con deseo de estar al corriente de los acontecimientos que ocurrían en el mundo entero, se reunían para leer los periódicos. Y aquél que me había preguntado de dónde venía yo, me demostró que o bien tenía conocimientos de geografía o que había mirado el mapa repetidas veces. ¡Oh, qué triste recuerdo! En 1824 yendo a Cluj, Pesta y Mehadia con mi hermano Manolache Băleanul, recibí una carta de parte de la distinguida Cancillería en la que él sobre decía: “a la atención del señor... en la región de Transilvania”. De esto puede deducirse que la misma Cancillería no sabía que Mehadia no se encontraba en Transilvania aunque la ciudad está muy cerca de la frontera de Valaquia; mientras que el campesino suizo conocía bien las regiones próximas de un país que estaba lejos de su patria”. Op. cit., p. 167..

envuelto en la nube del olvido. Antaño fue apreciado; ahora nos avergonzamos de él. Antaño gobernaba incluso en Ardeal (Transilvania); ahora no dirige ya su país. Antaño eran otros pueblos que le obedecían; ahora está sometido al desprecio de los otros¹¹.

La niebla espesa de la ignorancia desnaturalizó mucho a los Rumanos porque mientras todos los pueblos a nuestro alrededor se levantan gracias a la luz del saber, nosotros hemos quedado solos en el Mar Negro como ejemplo de la antigua barbarie¹².

En esta categoría de textos, el acento cae principalmente en la decadencia de los Rumanos, en el hecho de que su lamentable situación sea una novedad en relación con su antigua condición de sucesores de los dueños del mundo antiguo, los romanos. Si en otro tiempo el pueblo rumano se caracterizaba por la virtud y por la fuerza, una degeneración progresiva y difícilmente explicable parece haberse instalado como una enfermedad incurable minándolos y transformándolos en seres corruptos y desprovistos de voluntad, en un verdadero pueblo de esclavos abandonado a la voluntad de los más fuertes y vitales. Al comparar el origen noble de los Rumanos y su grandeza pasada con la deplorable situación del presente, los intelectuales transilvanos esperaban el despertar del orgullo nacional tratando de poner de manifiesto una corriente de opinión que sostuviera las tentativas de constitución de una conciencia nacional a través de un largo proceso de iniciación del pueblo. Persuadidos de que la curación de todos los males podía hacerse a través de la educación de las masas, animaban en lo posible la escolarización entre los Rumanos pensando que así podrían recobrase del déficit de civilización del que sufrían con relación a otros pueblos de Transilvania y liberarse del sentimiento de ocupar el último sitio de Europa, incluso

11 Cotore, Gherontie. *Despre articulușurile celea de price*, en Nicolae Comșa, *Manuscrisele românești, din Biblioteca Centrală de la Blaj*, Blaj, L'Imprimerie Lumina, Miron Roșu, 1944, p. 97, citado en Mitu, Sorin, *Geneza identității naționale la românii ardeleni*. București, Humanitas, 1997, p. 90.

12 Mureșanu, Andrei. "Pentru ce suntem așa rămași?", en *Foaie pentru minte, inimă și literatură*, VI, 1843, # 42, p. 330, citado en Mitu, Sorin. Op. cit., p. 110.

del mundo —sentimiento transformado en un verdadero estereotipo, según el análisis detallado de Sorin Mitu—.

Exceptuando esta imagen de sí mismos instalada en el discurso de los intelectuales Rumanos y que manifestaba la interiorización de un fuerte complejo de inferioridad, numerosos testimonios de viajeros extranjeros contribuyeron aún más a fijar la idea de que el espacio habitado por los rumanos era un territorio situado más cerca de la barbarie que de la civilización, un territorio donde las costumbres más simples de Europa Occidental no podían incluso ser imaginadas¹³. Y aunque si, como lo muestra Klaus Heitmann¹⁴, en la búsqueda imagológica moderna prevalece la opinión según la cual las representaciones que un pueblo se hace de otro tienen un carácter eminentemente negativo, esta negatividad es tan constitutiva de los diferentes hetero-estereotipos nacionales como la subjetividad. Sin embargo, la cantidad de testimonios análogos nos permite concluir que la situación en que se encontraban los Rumanos era, en efecto, tan dramática que podía hacer creer a ciertos observadores que se trataba de un pueblo en vías de extinción¹⁵. Hallberg-Broich afirmó: “Desafortunadamente el Valaco, con su rostro imponente de romano, marcha entre los viñedos y

13 Desde luego, esta imagen tampoco era totalmente inocente; estaba gobernada implícitamente por la lógica de la división mental del espacio europeo que Larry Wolff llamaba “La invención de Europa del Este”, y que encuentra su punto de partida en la obra de ciertos escritores del Iluminismo, sobre todo en Diderot y Voltaire. Para esta discusión, véase Wolff, Larry, *Inventarea Europei de Est*, București, Humanitas, 2000. Para un inventario más largo de las opiniones de los viajeros extranjeros en los países rumanos, ver Iorga, Nicolae, *O istorie a românilor prin călători*, București, Cugetarea, 1928; Holban, Maria, (ed), *Călători străini despre țările române*, I, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1968; Holban, Maria, Alexandru-Deresca Bulgaru, M. M., Cernovodanu, Paul, (éds), *Călători români despre țările române*, II, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1970; Lăzărescu, Dan A., *Imaginea României prin călători I-II*, București, Editura Sport-Turis, 1985-1986; Heitmann, Klaus, *Imaginea Românilor în spațiul lingvistic german*, București, Univers, 1995.

14 Heitmann, Klaus. Op. cit., p. 86.

15 De hecho, las estadísticas disponibles muestran que hasta la mitad del siglo XVIII, los Principados rumanos tuvieron un periodo de estancamiento e incluso de recesión demográfica. Ver Georgescu, Vlad. Op. cit., pp. 91-92.

las labranzas fértiles como un animal menos cuidado por su señor que un buey. La fisonomía del antiguo conquistador del mundo cayó en un estado animal de modo que ahora yo me niego a reconocerle toda fuerza y valentía porque solamente se parece a un hombre pero ya no lo es”¹⁶; y el comandante del regimiento von Aschauer veía en la influencia de las condiciones geográficas al principal responsable del estado en el que se encontraban los Rumanos privados de vigor y de voluntad: “Si el suelo tiene una influencia sobre el pueblo que lo habita, sobre la flora y la fauna de un país, hay que concluir que el terreno arcilloso de Valaquia toma el perfume de las flores, el gusto del vino y de los alimentos, dándole a los habitantes una cierta labilidad, inestabilidad, languidez que los hace perder solidez interior y, por consiguiente, orgullo y dignidad”¹⁷.

Para los Rumanos de Transilvania, la principal dificultad residía en su estatus de ciudadanos de segunda clase mantenidos en un estado de dependencia impuesto por las antiguas reglamentaciones medievales que concernían a la división del poder político entre las naciones dominantes del Principado (los húngaros, los alemanes transilvanos y los Szeklers). Esto hacía casi imposible su establecimiento en las ciudades y los obligaba a dedicarse en su inmensa mayoría a una vida rural. En cambio, para los Rumanos de Moldavia y del País Rumano, el principal problema consistía en su dependencia sofocante hacia la *Sublime Puerta* impuesta por los reinados fanariotas y en el aislamiento (que podríamos llamar, tomando un ejemplo actual, de tipo norcoreano) establecido por estos funcionarios celosos del sultán. Para superar esta situación era necesario recobrar una extendida autonomía de los Principados. Esto implicaría, de una parte,

16 Citado en Heitmann, *Klaus*. Op. cit., p. 86.

17 Ibidem, p. 210. Queda por discutir en qué medida se puede demostrar la siguiente afirmación de Heitmann: “La nota dominante de las afirmaciones negativas sobre Rumania y los rumanos la dieron los autores que conocían muy poco al país y a su pueblo o que estaban condicionados de forma especial por un relación política o nacional egocéntrica, mientras que las posturas favorables fueron habitualmente el resultado de un conocimiento profundo por parte de los autores y de su capacidad de comprensión”. Op. cit., 89.

la posibilidad del desarrollo de un comercio exterior libre y, de otra, una mayor permeabilidad a la circulación de las ideas y a los contactos intelectuales con Occidente.

B. El inicio de la modernización: influencias occidentales

Desde el punto de vista económico, la brecha decisiva de esta “anticipada cortina de hierro” comenzó con el tratado de Adrianópolis de 1829 con el que se suprimió el monopolio comercial turco, se eliminaron las ciudades turcas del territorio de los Países Rumanos y se reorganizó su administración interior sobre la base de *Reglamentos Orgánicos* que se convirtieron en la primera constitución rumana. La dependencia hacia el Imperio Otomano quedó más bien en la formalidad: se redujo al pago de un tributo simbólico mientras que Rusia se convertía en el verdadero factor de influencia en la política de los Principados puestos bajo su protección¹⁸. Adquirida la libertad económica, aumentaron formidablemente los intercambios comerciales de los Países Rumanos, sobre todo gracias al interés manifestado por Inglaterra de estimular la producción agrícola en estos territorios¹⁹. Si en 1831 los dos Principados no producían ni siquiera la cantidad de trigo necesaria para poder cargar dos barcos, en 1837 más de 700 buques se encontraban en

18 Para Vlad Georgescu, a pesar de sus defectos y la consolidación de la intervención rusa en los problemas interiores de los Principados, los *Reglamentos Orgánicos* constituyeron un elemento importante de modernización institucional y económica: “Los méritos de los *Reglamentos* son indiscutibles; a pesar de su subjetividad, representaron, sin embargo, actos fundamentales de carácter constitucional que no existían en ninguno de los dos grandes imperios autócratas vecinos. En muy pocos años, los *Reglamentos* condujeron a los rumanos al mundo nuevo, imperfecto a pesar de ser europeo, del que la época fanariota los había aislado desde hacía más de un siglo. En efecto, si en 1831 fueron un paso natural y necesario hacia la modernidad, en 1848 esos mismos *Reglamentos* se convirtieron en un obstáculo para el progreso social y político del país”. Op. cit., p. 116.

19 Ver Zeletin, Ștefan. *Burghezia română*. București, Humanitas, 1991, pp. 59-71.

los puertos danubianos para transportar cereales y otros productos²⁰. Entre 1901 y 1915, Rumania acabó por exportar el 45 % del total de su producción de cereales, situándose en el primer lugar entre los exportadores de maíz y en el segundo entre los exportadores de trigo en Europa²¹.

Desde el punto de vista de la circulación de las ideas, el regreso a los reinos autóctonos marca un momento decisivo porque permitió la salida del aislamiento y la adopción de modas intelectuales y de elementos occidentales de civilización. Sin embargo, un factor importante en esta evolución fue la presencia de los ejércitos rusos que ocuparon repetidas veces el territorio de los Principados hasta 1834:

Los fanariotas le dieron a los boyardos las primeras lecciones de francés pero fueron los rusos quienes les enseñaron a hablarlo correctamente. Anteriormente lengua oficial, el francés se convirtió en la lengua de los salones, la lengua usual de los jóvenes y de las mujeres en sus relaciones con los invasores. Los rumanos consideraban que los rusos hablaban casi mejor francés que los pocos franceses, secretarios o preceptores que habían conocido personalmente: los rusos utilizaban un francés más refinado, menos parecido al del habla cotidiana y que se acercaba más al francés de las cartas de Voltaire -incluso exageraban un poco pronunciándolo con afectación y de modo encantador-. Hasta mediados del siglo XIX, los que estudiaban en los Principados se crearon un tipo de ideal acerca de la capacidad de ‘hablar y pronunciar el francés como un general ruso’²².

20 Ibidem, p. 67. Como lo muestra también Georgescu: “La dominación otomana y el monopolio turco del comercio de los Principados tuvieron un efecto directo sobre las culturas: el maíz tomó poco a poco el lugar el trigo. Mientras que éste era pedido a Constantinopla, el maíz, por el contrario, no era solicitado al mercado otomano. En resumen, fue un elemento exterior que se encontró en la base del proceso que hizo del maíz el alimento principal de los campesinos; el trigo siguió siendo una alimento exclusivo de la clase dominante”. Op. cit. p. 93.

21 Hitchens, Keith. *România (1866-1946)*. București, Humanitas, 1996, p. 200.

22 Eliade, Pompiliu. *Influența franceză asupra spiritului public în România. Originili*. București, Humanitas, 2000, p.156. Varios textos que analizan la introducción de los elementos de la cultura occidental en los Países Rumanos hacen referencia al papel de las mujeres en la dinámica de las

También fueron los rusos quienes introdujeron en los Países Rumanos los bailes ‘europeos’ (el vals, la contradanza, la polca), la música clásica, los juegos de azar o las maneras elegantes²³, probando que eran agentes realmente eficientes en las transferencias culturales desde Francia en dirección a los territorios habitados por los Rumanos.

La nueva época aportó modificaciones importantes a todos los aspectos de la vida intelectual en los Principados. Si, en 1834, 1.129 moldavos y 3.050 Valacos frecuentaban escuelas públicas y un número probablemente igual frecuentaba escuelas privadas o tenían diferentes preceptores²⁴, su número subió de 10.000 en 1850, a 117.575 en 1875-1876, y a 535.470

transferencias culturales. Garabet Ibrăileanu escribe: “Ion Ghica, en *O călătorie la Iași*, afirma que las mujeres tuvieron un papel importante en la adopción de las nuevas ideas. Ellas fueron más abiertas a la civilización occidental. Alecsandri afirma la misma cosa. Conocemos bien el importante papel que Elena Negri jugó en la lucha para llamar la atención de los boyardos sobre la literatura popular recogida por Alecsandri. Mientras que los hombres llevaban gorros de pieles y hablaban griego, las mujeres se habían vuelto más civilizadas; hablaban francés, tocaban el piano y flirteaban con los *Bonjouristas* [movimiento religioso iniciado por Claude y François Bonjour. N. T]. En resumen: las mujeres son las primeras en civilizarse, y como el proceso de civilización se hace, al menos en principio, con un cierto ridículo, entre ellas encontramos varias ‘précieuses’, ya sea porque los autores de la época, quizá sin darse cuenta de ello, representaron frecuentemente el ridículo de la semi-civilización en ellas”. *Spiritul critic în cultura românească*. București, Minerva, 1984, pp. 81-82. Mihai Ralea también observa que “cuando los boyardos comienzan a cultivarse en el siglo XIX, aprenden enseguida el francés. Particularmente las mujeres. Si a las mujeres nobles les gustaba cualquier lectura, era seguramente, literatura francesa. Según las memorias de algunos autores muy competentes, tales como Radu Rosetti o G. Sion, las predilecciones y los gustos relativamente refinados de las mujeres de los boyardos de la alta sociedad moldava del siglo XIX, son exclusivamente francófilos. El libro francés (sobre todo la novela) era habitualmente el preferido de nuestras mujeres desde la primera guerra mundial. ¿Quién leía en rumano? Muy pocas mujeres. Incluso, casi hasta la época contemporánea (hoy las cosas parecen haber cambiado), únicamente las obreras leían novelas de folletín traducidas al rumano. Era una cuestión de amor propio –y a menudo una cualidad para un futuro matrimonio– y de dignidad social que una joven burguesa aprendiera el francés para poder leer, aparte de las novelas de Zola y de Maupassant, las de H. Bordeaux, G. Ohnet, Henri Ardel, Marcel Prévost, André Prévost, André Theuriot, etc.” Op. cit., pp. 101.

23 Eliade, Pompiliu. Op. cit., pp. 156-159.

24 Cfr. Georgescu, Vlad. Op. cit., p. 124.

en 1913-1914²⁵. En 1860 se creó la Universidad de Iași y, en 1864 la de Bucarest. La Academia Rumana tuvo origen en 1866. También aparecieron numerosas asociaciones culturales que se proponían contribuir al proceso de modernización de la sociedad.

En cuanto a la circulación del libro, se pasó de la hegemonía de las bibliotecas señoriales y monásticas a una preeminencia de los gabinetes de lectura frecuentados por lectores provenientes de los estratos medios de la población. Después de la traducción del francés al rumano de los *Pensamientos* de Oxiensstern en 1750, siguieron las de *Telémaco* de Fénelon (1772), *La campana de los reyes*, *Traducción del poema de Jean Plokoff* (1772) e *Historia de Carlos XII* (1792) de Voltaire, *Narciso* (1794) de Rousseau, *Arsace e Ismène* (1794) de Montesquieu. Las obras de carácter moral de Florian –preferidas sobre todo por los boyardos autóctonos– y las de Marmontel –el favorito de los boyardos griegos de los Principados– tuvieron un gran éxito; se descubrieron numerosos manuscritos de traducciones de sus diferentes obras. Entre 1800 y 1830 se tradujo a Young, Pope, Volney, Saint-Pierre, el Abad Prévost, Chesterfield. En 1830 aparece la primera traducción del *Contrato social*. Un buen número de poetas líricos franceses menores gozaron de una gran popularidad entre los boyardos de los Países Rumanos, tales como Dorat, Piron, Gilbert, Lefranc de Pompignan, Lebrun-Pindare o Collardeau, que fueron traducidos o imitados con mucho entusiasmo por algunos de los primeros poetas de lengua rumana, a saber Iancu Văcărescu y Costache Conachi²⁶.

25 Ibidem, p. 190.

26 Pompiliu Eliade anota con malicia que el éxito de estos poetas menores se debió particularmente a los defectos de sus obras que, llenas de sentimientos convencionales, de galantería y sensualidad podían fácilmente ser comprendidas por los boyardos moldo-valacos poco cultivados, sirviendo además de modelo para sus propias declaraciones de amor hechas a bellezas locales: “Estos versos eran frecuentemente dedicados a las ‘Afroditas’ cuidadas de cerca por sus padres, incluso casadas. Eran acrósticos fáciles de descifrar, esquelas de amor que no podían ser públicas, escritas únicamente para ser entendidas por la amada. Los gitanos ‘lautari’ se encargaban de ello. Estos trovadores orientales venían para cantar bajo las ventanas de las ‘Afroditas’ los poemas nacidos de los esfuerzos de los grandes boyardos y acompañaban estas serenatas con gri-

El estudio de los catálogos de los gabinetes de lectura frecuentados por los representantes de la clase media entre 1838 y 1850, muestra que sus preferencias eran diferentes. En la época se leía novelas, libros de memorias, volúmenes de correspondencia, relatos cortos y cuentos; los escritores más solicitados eran Balzac, Dumas, Chateaubriand y Byron. El catálogo de la biblioteca de la Metrópoli de Bucarest, redactado en 1836, registra 2 275 títulos latinos, 1 497 títulos franceses, 300 griegos, 49 alemanes, 18 turcos, 13 ingleses y un título ruso. Durante el período 1838-1850, los gabinetes de lectura prestaron 4.048 libros en francés, 481 en inglés, 88 en alemán, 23 en italiano y 13 en ruso²⁷.

El fenómeno de enviar a los jóvenes a estudiar al extranjero, sobre todo a París y a Alemania, se extiende. Según la observación de Mihai Ralea²⁸, en 1920 se pueden encontrar sólo en París 3.000 estudiantes rumanos, fenómeno que comenzó, según las informaciones de Pompiliu Eliade²⁹, en 1803:

Cuando el boyardo moldavo Bogdan envió a su hijo a París, fue seguido dos años después por Furnachi, otro boyardo moldavo. Diez años después algunos boyardos valacos, como Manega o Bibescu, tomaron la misma decisión. Finalmente, esto se convirtió en una moda: el joven acompañado por el antiguo preceptor francés era enviado a las grandes capitales de Europa, sobre todo a París. En 1818, *Eforia școalelor* (la institución central que controlaba y dirigía la enseñanza en Valaquia -n.n.) tuvo también la iniciativa de enviar un número

tos, suspiros y música improvisada. Dotados de una excelente memoria, ellos podían, si era necesario, utilizar la misma poesía para otra amada. Así, hubo interesantes intentos difundidos por la voz de los gitanos de un extremo a otro de los Principados. Es una lástima, para la psicología del espíritu literario, que estas producciones iniciales hubieran desaparecido casi en su totalidad. Las 'Afroditas' de la época que tuvieron la posibilidad de recibir tales palabras poéticas de amor, ignoraron el valor literario: una vez casadas y madres de familia, utilizaron estas esquelas de amor para cubrir los inevitables frascos de mermelada". Op. cit., p. 276.

27 Para tener todo el contexto que concierne a la circulación de libros en los Principados y las primeras traducciones hechas, ver Georgescu, V., op. cit., p. 121-123, 191-192, y E. Pompiliu, op. cit., p. 268-292.

28 Ralea, Mihai. Op. cit., p. 1.

29 Eliade, Pompiliu. Op. cit., p. 305.

de jóvenes pobres escogidos entre los mejores alumnos de las escuelas del país para que terminaran sus estudios en Roma y en París, o sea ‘al interior’, como se decía corrientemente en la época. La expresión tiene un significado y una fuerza notables pues quiere decir que nosotros, moldavos y valacos, nos encontramos “por fuera” del modo civilizado de Europa, que ‘todo lo que se encuentra en el extranjero es bueno’, incluso que ‘todo lo que hay en nosotros es malo’.

Según las observaciones de Pompiliu Eliade, aunque al principio estos jóvenes no conocían ni la fuente del mal de su país ni los remedios que debían proponer, poco a poco fueron comprendiendo el mecanismo de la superioridad de los grandes Estados de Occidente con relación a las otras naciones del mundo; llegaron a la conclusión de que debían rectificar el estado de las cosas en su país, tomando las instituciones y las fórmulas características de organización de la civilización occidental. De regreso, ocuparon en general posiciones de primer plano en la vida política y cultural gracias al prestigio conferido por sus estudios en el extranjero e hicieron uso de toda la influencia de la que disponían para determinar la realización de las reformas que consideraban necesarias para animar el progreso de los Principados y (después de la unión de 1859) del joven Estado rumano. Por supuesto, la resistencia que debían superar era extremadamente fuerte ya que las ideas que se encontraban detrás de las renovaciones que proponían chocaban con un verdadero conjunto de prejuicios y de rutina mental que se encontraba bajo la autoridad casi sacrosanta de la tradición. Pero, según las observaciones de Gabriel Tarde, en el momento en el que los pueblos entran en contacto y comienzan a civilizarse, se imitan cada vez más rápida y fácilmente, de modo que el proceso se vuelve casi automático e inconsciente escapando al control de una acción voluntaria y venciendo poco a poco todas las resistencias³⁰. A pesar de esto, incluso después de que el triunfo de los principios que defendían se volviera visible en toda la sociedad, las reacciones adversas no dejaron de producirse adquiriendo algunas veces una virulenta intensidad la cual se

30 Tarde, Gabriel. *Les lois de l'imitation*. Paris, Les empêcheurs de penser en rond, 2001, pp. 142-143.

puede analizar fácilmente en el marco de los debates sobre la *especificidad nacional* en el período de entre-guerras, sobre todo en el contexto de la popularidad creciente de las ideas de extrema derecha promovidas por los partidarios de la Legión de Hierro. Además, las dificultades aumentaron por una cierta división presente incluso en el espíritu de estos reformadores, siempre atrapados entre el compromiso y la crítica, entre la afirmación orgullosa de sus propios orígenes y la desestimación vehemente de estas raíces, de manera semejante a los ideólogos rusos de la occidentalización de este mismo período quienes no dejaron de oscilar también entre un tono lleno de compasión por la suerte de su pueblo y la ironía mordaz y despiadada que impregna, por ejemplo, las obras de Ceadaev³¹.

Francia se convierte en el modelo predilecto de todos los esfuerzos modernizadores rumanos gracias a su estatus de gran potencia europea y al resplandor extraordinario de su cultura; y gracias también al hecho de que entre la opinión pública se desarrolla una fuerte simpatía hacia el país considerado no sólo como la fuente de la libertad y de las ideas progresistas sino también como el hermano mayor de Rumania por el origen latino común que los une. No hay que descuidar tampoco el hecho de que en la mentalidad colectiva se fijó la convicción indesarraigable de que Francia fue la única nación europea en ayudar a los rumanos en todos los momentos difíciles de su historia, en sostener sus esfuerzos por obtener la independencia y por realizar la unidad nacional. He aquí por qué existen numerosas declaraciones de entusiasmo por Francia. Citaremos algunas de las que consideramos significativas.

31 Para esta comparación, ver Durandin, Catherine. *Histoire de la nation roumaine*. Paris, Éditions Complexe, 1994, p. 38. La historiadora francesa constata: “Estas dos coacciones, externa e interna, dominación exterior y freno socioeconómico interior, que están al inicio del Estado-nación rumano, van a perdurar más allá del derrumbamiento de los imperios vecinos ruso, turco y austro-húngaro. El nacionalismo rumano lleva la marca de un aplastamiento inicial que lo incita a la queja y al resentimiento. Un ‘demasiado tarde’ decisivo entra como componente original en la constitución de la identidad nacional rumana”.

En una carta a Edgar Quinet (quién, con Julio Michelet, era uno de los principales partidarios franceses de la causa de los rumanos) I.C. Brătianu y C. A. Rosetti declaraban con bastante patetismo que:

Todo Rumano tiene dos patrias: en primer lugar, el país dónde nació; luego, Francia. Es Francia la que nos crió, la que nos dio una educación. Tomamos la chispa que calienta nuestro país del hogar de Francia. Seguid Recordando a Francia que somos sus hijos, que hemos luchado por ella en las barricadas. Añadid que seguimos su ejemplo en lo que hemos hecho³².

I. C. Brătianu, en un memorando enviado al emperador Napoleón III para solicitar la ayuda francesa con miras a la constitución de un Estado rumano poderoso, hacía uso de un tono menos sentimentalista tratando de subrayar las ventajas económicas y políticas que Francia iba a tener en caso de que la existencia de este Estado se convirtiera en una realidad duradera:

La constitución de este Estado Rumano sería la conquista más bella de Francia por fuera de su territorio. El ejército del Estado Rumano sería el ejército de Francia en Oriente; sus puertos en el Mar Negro y en el Danubio serían las bodegas del comercio francés y, gracias a la abundancia de nuestra madera para construcción, estos puertos serían a la vez las astilleros de la marina francesa; los productos brutos de estos países ricos abastecerían ampliamente las fábricas de Francia que encontraría a cambio un gran rendimiento en ellos. En fin, Francia tendría todas las ventajas de una colonia sin tener que soportar los gastos que esto genera³³.

32 Citado en Zeletin, Ștefan. Op. cit., p. 80.

33 Brătianu, I. C. "Memoriu asupra românilor dat împaratului Napoleón III", en *Românul*, 6 de diciembre de 1861, retomado de *Acte și cuvântări*, I. București, Cartea Românească 1938, pp. 31-32. Neagu Djuvara, tratando la profundidad de la influencia francesa sobre los Rumanos, cree que se puede hablar de su colonización en ausencia del colonizador: "Pero en ninguna parte en Europa, la influencia francesa habría sido más profunda y más duradera que en el País rumano (aunque el rumano de hoy no sea ya siempre consciente de eso). Podemos decir sin exageración que durante más de un siglo, desde el inicio del siglo XIX hasta el día siguiente de la Primera Guerra Mundial, los rumanos fueron literalmente 'colonizados' por Francia sin presencia del colonizador. Probablemente

Constantin Argetoianu, quien revive en sus memorias el contexto de las negociaciones diplomáticas y de las del plan interno concernientes a la participación de Rumanía a la Primera Guerra Mundial, menciona el caso de algunos hombres políticos que parecían interesados no tanto en las motivaciones estratégicas de esta decisión, como en la necesidad de socorrer a Francia:

Lahovari y Cantacuzino –sobre todo este último– deseaban también la participación inmediata en la guerra [...] y lo deseaban únicamente por amor a Francia la cual no se podía dejar desaparecer, tal como si su suerte se hubiera encontrado en nuestras manos! En su sinceridad no mencionaban casi ni a Ardeal ni a la reunificación de la nación ni a Michel le Brave, abandonando todos los argumentos de orden nacional que nos empujaban contra las Potencias Centrales con el fin de solicitar entrar a la guerra ‘para socorrer a Francia’!³⁴

Esta actitud parece haber estado bastante difundida entre los hombres políticos y en una buena parte de la opinión pública rumana pues abundan similares testimonios. Mihai Ralea, haciendo referencia al amor sin reservas de los Rumanos por Francia, observaba:

Nuestro amor por Francia es característico a este respecto, un amor tan legítimo de hecho. Paul Morand afirma en uno de sus libros que sólo los Rumanos y los Portugueses aman a Francia como se ama a una mujer: sin reservas. Recordemos lo que pasó en la época de nuestra neutralidad cuando todavía no habíamos entrado en la guerra. Hubo entonces rumanos que llegaron a decir que Rumania podía bien desaparecer pero que Alsacia y Lorena debían volver a Francia³⁵.

éste es el más bello éxito de influencia logrado por la cultura que se haya registrado en la historia moderna”. Op. cit., p. 308.

34 Argetoianu, Constantin. *Pentru cei de mâine. Amintiri din vremea celor de ieri*, Tomo II, parte IV. Bucureşti, Humanitas, 1991, p. 105. En este contexto podemos recordar el hecho de que el periódico del Partido Liberal Nacional, *Românul*, apareció con una página de duelo el 17 de febrero de 1871 con ocasión de la entrada de los ejércitos alemanes a París y que hubo manifestaciones antialemanas en Bucarest.

35 Ralea, Mihai. Op. cit., p. 84.

Nae Ionescu, filo-alemán declarado y próximo a la Guardia de Hierro, no podía dejar de reconocer, a propósito de las declaraciones anti francesas a las que volveremos más adelante en nuestro estudio, la existencia de un amor por Francia de características casi patológicas que podía poner en peligro en ciertas situaciones la existencia del mismo Estado Rumano:

Sin ningún género de duda, amamos a los franceses. Hablamos francés y leemos en francés. Viajamos sobre todo a Francia y estudiamos en sus universidades. Nuestras instituciones de enseñanza están organizadas según el modelo francés. Aún más: aprendemos a conocer la historia del mundo con arreglo a la historia de Francia. Así era en mi tiempo y es igual ahora. Esto está bien ya que nosotros sentimos simpatía por los franceses, hasta tal punto que a menudo sentimos *como* los franceses. Este amor es tan fuerte que algunas veces toma formas aberrantes. El 13 de marzo de 1906 es una prueba. Pero de esto hay más. Creo que no hay en el mundo otro país en el que los ministros conozcan sólo de modo aproximado la lengua de sus conciudadanos, pero que en cambio hablen un francés impecable. Tenemos tales ministros. Esto puede no ser grave pero tampoco es normal. Lo que sí es grave es que hubo y todavía hay entre nuestros ministros -hombres respetables- alguien que en un momento dado, haya podido decir que *Rumanía desaparezca con tal de que Francia triunfe*. En otro lugar del mundo tales hombres habrían sido lapidados. En nuestro país gozan de gran honor ya que es muy profundo nuestro amor por Francia y todo lo que es francés³⁶

El gran historiador Nicolae Iorga, tratando de encontrar una explicación para este amor que desafiaba toda consideración de orden estrictamente racional o utilitaria, proponía la imagen de Francia como un Estado no expansionista, preocupado únicamente por la protección de sus intereses nacionales vitales, aparte de toda intención mercantil o hegemónica:

36 Ionescu, Nae. "O legătură de dragoste unilaterală". Cuvântul, 18 de junio 1931, en *Roza Vânturilor*. București, *Roza Vânturilor*, 1990, p. 103. Nae Ionescu continúa sosteniendo que el amor es unilateral, a saber, que los Rumanos aman a los franceses mientras que estos últimos aceptan simplemente ser amados sin responder con los mismos sentimientos al amor que se les consagra. Cfr. Ionescu, Nae. Op. cit., p. 105.

¿Por qué amamos a Francia? ¿Por qué toda nuestra clase superior adopta su moda y su lujo? Quizá en el caso de esta clase. ¿Porque somos un pueblo latino y leemos en francés? En gran medida, sí. Pero sobre todo por una tercera razón en nuestro caso, de no diplomados. ¿Qué quiere Alemania? La dominación de Europa para su economía nacional, para su poder político. ¿Qué quiere Rusia? La misma dominación política en Europa y si es posible, aún más lejos. ¿Qué quiere Inglaterra? Proteger su dominio en los mares y las ganancias que obtienen de ello. ¿Qué quiere el imperio austro-húngaro? Consolidar y extender sus ambiciones en los Cárpatos. Pero ¿qué quiere Francia? Quiere *vivir*; que el Estado y el pueblo francés vivan. Proteger su territorio y sus derechos. Vengar su honor³⁷.

Teniendo en cuenta todos estos aspectos, no es en absoluto extraño el hecho de que todos los instrumentos de la modernización de Rumania sean tomados de Francia. Los principios del sistema de derecho, las estructuras fundamentales de la organización de la enseñanza, la administración son de origen francés. El desarrollo urbanístico de Bucarest copia de modo sorprendente el modelo de París tal como fue trazado por el barón Hausmann. El francés es la lengua extranjera más utilizada por los Rumanos que no sólo la hablan muy fácilmente, sino que corrientemente encargan a sus libreros las más recientes publicaciones de las casas de edición parisinas. La mayoría de los libros que aparecen son

37 Iorga, Nicolae. *Războiul nostru în note zilnice*, I. Craiova, Ramuri, s.a., p. 18. Esta noble imagen de Francia, de un país que lucha sólo por la supervivencia entre sus fronteras históricas no hace más que retomar a otra escala la imagen que los rumanos habían elaborado sobre su propia lucha, considerada como no expansionista y desinteresada. Es un ejemplo típico de las tentativas permanentes de los intelectuales rumanos de establecer una similitud de comportamiento entre las actitudes políticas de Francia y las de Rumania, entre el original francés y la copia autóctona; aunque la mayoría de las veces se tiene relación solamente con proyecciones despojadas de todo elemento concreto realizadas a partir de la idea de que si las cosas pasan de un cierto modo en Rumania, su modelo francés debe existir y puede ser reconstituido. Ion Codru-Drăgușanu lo había demostrado con su estilo único desde la primera mitad del siglo XIX: “¿Qué decir? El hecho de que los franceses se nos parezcan tanto o, mejor dicho, que nosotros nos parezcamos a ellos en sus cualidades tanto como en sus defectos me hizo apreciarlos mucho”. *Peregrinul transilvan*, București, Editura Sport-Turism, 1980, p. 135.

traducciones del francés y, en ciertos casos, los Rumanos se revelan como valiosos agentes en las transferencias culturales entre el espacio alemán y francés. Así, en 1885 aparece en la casa editorial Socec de Bucarest la primera traducción en francés de *Lumea ca voință reprezintă* de Schopenhauer, traducción hecha por J.A. Cantacuzène. Existe un número importante de periódicos publicados únicamente en francés, o en rumano y francés a la vez³⁸. Numerosas compañías de teatro francesas emprenden giras por Rumania; su influencia es tan fuerte que el teatro en rumano nace con extrema dificultad y únicamente después de una poderosa campaña de los escritores que luchan por la causa del renacimiento nacional ridiculizando a los “franțuži” (imitadores de los franceses -n.n.). Los neologismos que expresan las nuevas realidades de la civilización occidental son tomados del francés de modo que el 39 % del léxico rumano corriente representa préstamos de esta lengua³⁹.

Sin embargo, esta presencia casi invasiva de los elementos de la cultura y la civilización francesas en todos los niveles de la vida pública de Rumania tuvo consecuencias: provocó una reacción de rechazo por parte de las clases de la población aún dominada por una mentalidad conservadora y asustada por los cambios impuestos por el deseo de aproximación del modelo de Europa Occidental. Para estas clases, como lo observa sutilmente Sorin Mitu, hay una suerte de equivalencia automática entre las características de la modernidad y el hecho de ser de origen francés ya que, en tal perspectiva, todo lo que es moderno tiene su origen en Francia y, más exactamente, en París:

Aquí, es extremadamente significativa la concepción según la cual el mal viene de Francia; la corrupción, el desenfreno, la educación superficial asociadas al ateísmo o a la revolución

38 El primer periódico escrito en francés publicado en los Principados aparece por un corto período en 1790 durante la ocupación rusa. En 1839 es publicado *L'Écho du Danube*, el primer periódico francés de los Países Rumanos que aparece regularmente. A lo largo del tiempo, aparecieron 56 periódicos franceses y 2 periódicos rumano-franceses, mientras que hubo solamente 11 periódicos alemanes y 6 rumano-alemanes.

39 Ver Maneca, Constant. *Lexicologie statistică romanică*. București, Universitatea din București 1978, p. 45.

devastadora; de hecho, la modernidad en conjunto, con todas las trampas que puede esconder, nacen en esta capital de la civilización moderna, lugar a la vez de perdición, que es París. Por otra parte, la asociación que se hace de Francia y los franceses al principio del mal, a menudo ligado a la inmoralidad y al vicio connotados (por ejemplo, a la ‘enfermedad francesa’ -la sífilis- o al ‘amor francés’), representa una imagen bien articulada en la mentalidad rumana tradicional que se establece inclusive a nivel social campesino. La crítica de Francia en tanto crítica de la modernidad (superficial) puede así incluir los lugares comunes de una imagen étnica mucho más antigua [...]. La modernidad aporta el triunfo de valores positivos pero esconde a la vez numerosos peligros y anti-valores; de ahí la necesidad permanente de preservar el espíritu crítico frente a sus progresos. La modernización superficial, sin un contenido adecuado (la base moral que falta a nuestros jóvenes, por ejemplo) representa una ‘forma sin fondo’ ilustrada de modo muy convincente, según los intelectuales transilvanos, por el modelo de la asimilación completamente inadecuada de ciertos elementos de la civilización francesa en la cultura rumana⁴⁰.

C. Paradigmas rivales concernientes a la modernización

Según H. Sanielevici, una buena parte de los boyardos y de los intelectuales estaban descontentos de los resultados de la Revolución de 1848 en el plano de la evolución de las mentalidades en los Países Rumanos. Al considerar que Francia (el país de la revolución perpetua y de la efervescencia continua de las ideas) era responsable de esta modificación y, en este sentido, un modelo peligroso, experimentaron la necesidad de oponer un contra-modelo a esta influencia perjudicial. Eligieron, entonces, a Alemania para sus estudios universitarios. El paradigma de la evolución lenta y orgánica tomó el lugar de la idea de revolución subyacente en la visión ideológica del medio intelectual francés⁴¹. La opinión de

40 Mitu, Sorin. Op., cit., pp. 162-163.

41 Sanielevici, H. “50 de ani de evoluție”, in *Studii critice*. București.

Sanielevici fue ampliamente compartida por aquellos que se ocuparon en diversas ocasiones del análisis de este período. Garabet Ibrăileanu⁴², Ștefan Zeletin⁴³, Tudor Vianu⁴⁴, Zigu Ornea⁴⁵ la aceptaron sin reservas⁴⁶.

Cartea Românească, 1920, p. 238.

42 Ibrăileanu, Garabet. Op., cit., pp. 75-76.

43 Zeletin, Ștefan. "Romantismul german și cultura critică română", en *Neoliberalismul*. București, Scripta, 1992, pp. 64-65.

44 Vianu, Tudor. *Influența lui Hegel în cultura română în Scriitori români*, Il. București, Minerva, 1970, p. 295-298.

45 Ornea, Zigu. *Junimea și junimismul*, I-II. București, Minerva, 1998, p. 137-165. El historiador literario rumano subraya el sentimiento de descontento provocado desde el principio por el filogermanismo de la *Junimea* [o "juventud", término que hace referencia a la *Sociedad Literaria* fundada en 1864. N. T.]: "En un país donde todas las zonas de la cultura y de la ciencia eran filofrancesas, cultura que gozaba de estima unánime, la orientación alemana de la *Junimea* sorprendió y provocó descontento. En efecto, posiblemente el primer elemento de la nueva orientación propuesta por la *Junimea* que chocó con la opinión pública fue el filogermanismo. Y no se trataba de una opción individual sino de la opción de un grupo. Más todavía, esta nueva dirección no se limitaba a desarrollar alegatos a favor de su punto de vista, sino que se ensañaba en polémicas muy resonantes contra las corrientes de ideas de formación francesa. El cambio de mentalidad ideológica que los jóvenes intelectuales miembros de la *Junimea* se proponían imponer es perfectamente explicable. Casi todos ellos habían estudiado en Alemania en un período dominado por el espíritu netamente antirrevolucionario de la filosofía representada por Schopenhauer y sus adeptos". Op., cit., I, pp. 138-139).

46 Aunque el modelo francés hubiera gozado al principio de una hegemonía casi absoluta en la formación de las élites rumanas, Lucian Boia señala que esta situación había comenzado a cambiar a principios del siglo XX: "Hasta 1914, la posición de Alemania hizo constantes progresos y, en ciertos sectores, ya amenazaba la supremacía francesa. En 1892, entre los profesores de la Universidad de Bucarest, 42 habían estudiado en Francia y apenas 8 en Alemania; en 1914, 62 de ellos tenían formación francesa y 29, formación alemana. La relación 5:1 había cambiado a 2:1. Disciplinas tales como la filosofía, la historia o la geografía eran ya deudoras de las universidades alemanas más bien que de las universidades francesas. No podemos rehacer el pasado; sin embargo podemos interrogarnos hasta dónde habría ido la influencia alemana en ausencia de la primera guerra mundial que la frenó de modo decisivo, después de haber dado ocasión tanto a filogermanos como a francófilos de manifestar plenamente su entusiasmo por uno u otro de los modelos rivales" (*Istorie și mit în conștiința românească*, op. cit., p. 192). La afirmación de Boia es sostenida también por una observación anterior de Zeletin: "La intensidad de nuestros lazos económicos con Alemania aportó también una intensificación de los lazos culturales. Las universidades alemanas comenzaron a atraer a los jóvenes rumanos cada vez más; la lengua alemana ganó cada vez más terreno en las escuelas públicas y también en el pueblo, sobre todo en el

Los jóvenes que llegaban a las universidades alemanas entraban a una atmósfera dominada por dos grandes paradigmas intelectuales. De una parte, la Escuela histórica de derecho situada en la línea de la influencia hegemónica de la obra de Friedrich Karl von Savigny y, por otra, la filosofía de Schopenhauer, la cual se encontraba en el punto culminante de su gloria después de la desconfianza que había producido en sus inicios y que había provocado los estallidos de cólera de su autor dirigidos a la mediocridad de la filosofía académica y a la incapacidad de sus contemporáneos de comprender la grandeza del genio⁴⁷. La Escuela histórica de derecho intentaba poner fin a la supremacía de las teorías intelectualistas inspiradas por un análisis puramente racional de los procesos ligados a la génesis de las sociedades humanas y a la evolución del Estado, sustituyéndolos por una aproximación sensible a las particularidades locales y al respeto por los desarrollos orgánicos independientes de las construcciones voluntaristas del espíritu humano. Estas construcciones eran consideradas como incapaces de modificar formas de la vida tales como el derecho, la lengua o las constituciones políticas surgidas después de una evolución gradual e independiente de los proyectos universalistas de los filósofos con inclinaciones revolucionarias.

Schopenhauer, el filósofo con pretensiones demoledoras, considerado por la posteridad como un pesimista refinado y cuya imagen había cultivado con obstinación, se mostró muy adecuado para ser utilizado como opositor a los promotores de una confianza desmesurada en el futuro de la humanidad y en su progreso imposible de detener. Por consiguiente, el gobierno de Berlín animaba la promoción de su filosofía en el

mundo de los negocios donde la cultura francesa no había podido penetrar. Así, Alemania pareció ser capaz de vencer a Occidente en el plano de la nueva competencia cultural tal como lo había vencido en la antigua competencia económica. Su victoria en esta nueva lucha podía ser mucho más segura ya que había conseguido preparar su terreno: había difundido entre los intelectuales rumanos la convicción de que la cultura alemana sería más ‘sólida’ que la cultura francesa, inclinando de este modo a nuestra joven generación a preferir las instituciones culturales alemanas más bien que las francesas”. *Burghesia română*. Op., cit., pp. 149-150).

47 Ver Schopenhauer, A. *Le monde comme volonté et comme représentation*. Paris, PUF, 2003, pp. 300-304.

medio universitario alemán, según también un testimonio de Titu Maiorescu en una carta de 1906 a Ion Petrovici:

La corriente filosófica durante mis estudios en Berlín (...) era el combate contra el hegelianismo a través del profesor A. Trendelenburg quien tenía esta vocación y era influyente en el gobierno. Excepto él, quedaba un remanente de hegelianismo artificial representado por el valiente orador Karl Werder y por el superficial fraseólogo pero extraordinario profesor Michelet. En el momento de mi salida de Berlín para regresar al país en 1861, incluso el mismo profesor Werder me aconsejó ocuparme de Schopenhauer para poder así llegar a Kant, a su *Crítica de la razón pura* como una fuente que debía ser redescubierta⁴⁸.

Provistos de este equipaje teórico de alta calidad, al que se añadió *La historia de la civilización en Inglaterra* de Henry Thomas Buckle (considerada una obra fundamental porque explicaba todos los fenómenos sociales y económicos como el resultado de las condiciones ambientales), y provistos de las lecturas de Feuerbach, Haeckel, Lamarck, Spencer, John Stuart Mill, los jóvenes filoalemanes regresaron a Iassy y crearon en 1864 la *Sociedad Junimea* la cual iba a desempeñar un papel sumamente importante en la historia de la cultura rumana. Sus miembros⁴⁹ -y sobre todo Titu Maiorescu, su jefe intelectual indiscutible- iban a proponer el primer ensayo de formulación de una teoría concerniente al modo en el cual la cultura rumana debía desarrollarse, las vías que debía seguir y la manera en la que debía comportarse con relación al problema de las influencias extranjeras. Si hasta su aparición sólo hubo una aproximación más bien caótica a las cuestiones que concernían a la modernización de Rumania —ya que los adeptos del modernismo se limitaban a incitar los esfuerzos hacia la recuperación del inmenso atraso en relación a Occidente—, los *Junimistas*, por su parte, iban

48 Torouțiu, I. E. *Studii și documente literare*, V, p. 27, en Ornea, Zigu. *Op., cit.*, I, p.139.

49 Se consideran como miembros fundadores de la *Junimea* a Vasile Pogor, P. P. Carp, Titu Maiorescu, Iacob Negruzzi y Theodor Rosetti. Sobre la creación de la *Junimea* y el contexto de su fundación, ver a Z. Ornea, *op. cit.*, I, p. 13-42.

a desarrollar una perspectiva compleja y extremadamente crítica sobre esta cuestión al ser inspirados justamente por las ideas más influyentes en el medio alemán de su formación intelectual.

Los *Junimistas* creían que quienes habían introducido de forma puramente mimética diferentes elementos de la civilización occidental habían procedido de manera falsa y peligrosa al haber ignorado un principio esencial: el de la adecuación entre los instrumentos institucionales de una sociedad y las necesidades de orden espiritual que los crean y los imponen; es decir, entre el resultado de la evolución y el proceso que gobierna los principios de tipo evolutivo o –según los términos utilizados por los *Junimistas*– la adecuación entre la forma y el fondo:

Porque no estaban preparados (y no lo están) nuestros jóvenes, asombrados por los fenómenos imponentes de la cultura moderna se habían dejado impresionar únicamente por los resultados sin descubrir las causas; por lo tanto, habían visto solamente las formas superficiales de la civilización pero no los fundamentos históricos más profundos que necesariamente habían engendrado estas formas, fundamentos sin los cuales no habrían podido existir⁵⁰.

Para ellos, era un disparate proceder como lo habían hecho los frenéticos adeptos de la modernización: trasladar instituciones que habían aparecido en su medio de origen (y que respondían a una necesidad verificada en el tiempo y a las aspiraciones de una nueva clase social, la burguesía, en un clima espiritual completamente diferente) a otra sociedad que todavía se encontraba en su infancia, que no estaba preparada⁵¹ para comprender los contenidos escondidos detrás

50 Maiorescu, Titu. “În contra direcției de astăzi în cultura română”, en *Din “Critice”*. București, Edición Tineretului, 1967, p. 115.

51 Un ejemplo significativo del mal funcionamiento del sistema electoral rumano lo ofrece uno de los enemigos más grandes del modelo explicativo *junimista*, Eugen Lovinescu, *Istoria civilizației române moderne*, II (Forțele reacționare), București, Ancora, 1925, p. 30: “El criterio de la fortuna era tan restrictivo que, en el departamento de Ismail, el ‘cuerpo electoral’ constaba de un solo elector quien, formando la mesa electoral en tanto que presidente, secretario y cuerpo electoral, se elegía a sí mismo

de las simples formas prestadas, a una sociedad compuesta únicamente de campesinos y de boyardos. Actuar así significaba para los *Junimistas* ceder a prejuicios ideológicos Iluministas, generalizar de modo arbitrario, presuponer la universalidad de ciertos principios e instituciones sin tener en cuenta las condiciones específicas que les dieron origen; aceptar sin un examen crítico y serio la idea de la posibilidad de la revolución, de los saltos bruscos, de la interrupción de la evolución natural orgánica; omitir las dificultades que aparecen cuando se infringe el ritmo natural del desarrollo y cerrar los ojos frente a las anomalías impuestas por esta aproximación superficial. Así comenta Maiorescu:

Antes de tener partidos políticos que experimentaran la necesidad de una institución y un público amante de la instrucción, que haya tenido la necesidad de la lectura, hemos fundado periódicos políticos y revistas literarias distorsionando y menospreciado el periodismo. Antes de tener instructores rurales, hemos construido escuelas en los pueblos, y antes de tener profesores competentes, hemos abierto liceos y universidades deformando así la instrucción pública [...]. Aparentemente, según la estadística de las formas extranjeras, los rumanos están en posesión de casi toda la civilización occidental. Tenemos política y ciencias, periódicos y academias, escuelas y literatura, museos, conservatorios, teatro; hasta tenemos una constitución. Pero en realidad, no son más que productos muertos, pretensiones infundadas, fantasmas sin cuerpo, ilusiones sin verdad⁵².

Por consiguiente, hay que contrarrestar esta tentativa inmadura motivada sobre todo por el orgullo de algunos individuos que quieren jactarse de los progresos realizados por su pueblo en un lapso de tiempo muy corto, y que prefieren pisotear toda lógica histórica y toda consideración de sentido común. Los *Junimistas* piensan que es su deber intervenir para restablecer la verdad y el equilibrio necesarios partiendo de datos intelectuales que consideran inatacables, criticando con ironía y de modo polémico las incoherencias evidentes de

con 'la mayoría de los votos, a saber, por unanimidad' ”.

52 Maiorescu, Titu. Op. cit., p. 118-119.

aquella tentativa. Esta intervención es necesaria para salvar, justamente, el prestigio de las ideas invocadas que, en caso contrario, correrían el riesgo de verse comprometidas por una aplicación inadecuada:

No solamente la forma sin fondo no trae ningún beneficio, sino que además es muy perjudicial porque mata un instrumento poderoso de cultura. Por lo tanto, vamos a decir: vale más no dar instrucción que dar una mala instrucción; vale más no hacer una pinacoteca que hacer una que carezca de bellas artes (...). Porque si actuamos de otro modo produciremos una serie de formas que deberán existir más o menos largo tiempo en ausencia de su fondo propio. Pero si una academia es obligada a existir en ausencia de la instrucción, si una asociación es obligada a existir en ausencia del espíritu de sociedad, una pinacoteca en ausencia del arte y una escuela en ausencia de una buena instrucción, entonces semejantes formas caen en descrédito completamente frente a la opinión pública y provocan el atraso del fondo que, separado de ellas, podría realizarse en el futuro pero ya no podría revestirse con estas formas desacreditadas⁵³.

Pero si este radicalismo crítico era muy atenuado durante la presencia de los jefes de la *Junimea* en la vida política permitiéndole a Zigu Ornea hablar de la tendencia transaccional del movimiento⁵⁴ con relación a las formas que él había atacado con vehemencia, sin embargo, la imagen que se impuso en la conciencia de los contemporáneos y en la de la inmensa mayoría de los comentaristas fue la de una intransigencia extrema con relación a la fórmula a través de la cual se produjo la modernización de Rumania. Aunque no negaban la necesidad de la modernización, los *Junimistas* creían que los hombres políticos y los reformadores rumanos habrían debido esperar hasta que la sociedad se hubiera preparado para tomar el modelo del cambio por razones que habrían dependido de su desarrollo, y no sólo para responder a una moda impuesta por las ambiciones de una parte de la élite que se encontraba bajo la dudosa influencia de una ideología importada de Francia.

⁵³ Ibidem, pp. 120-121.

⁵⁴ Ornea, Zigu. Op. cit., p. 210.

La primera objeción importante hecha a este modelo explicativo (cuya longevidad en la conciencia intelectual rumana fue tan notable que aún se pueden encontrar sus reminiscencias en ciertos debates contemporáneos que conciernen a la suerte de la cultura rumana), fue formulada por Ștefan Zeletin, también antiguo estudiante de las Universidades de Berlín, Leipzig y Erlangen⁵⁵. Él encontró un vicio de fondo en la argumentación de los *Junimistas*: aunque éstos reprochaban a sus adversarios el que sólo tomaran ciertas fórmulas elaboradas en otra cultura sin preocuparse por el grado de su adecuación a las realidades de la cultura rumana, negligentes en cuanto a su especificidad y al ritmo propio de la evolución, ellos mismos procedieron de igual modo al importar un número de ideas abstractas en cuanto al desarrollo de las sociedades, ideas que aplicaron también de manera mecánica al hacer el análisis del caso particular de la cultura rumana⁵⁶. Según Zeletin, los *Junimistas* cayeron en la trampa de considerar las teorías que apreciaban y defendían como una expresión de objetividad absoluta y de un grado superior de científicidad; empero,

55 Además de las clases a las que asistió en las universidades alemanas, Zeletin acudió a otras en la Soborna y en Oxford, equilibrando así las fuentes que alimentaron sus reflexiones sociológicas.

56 “La reacción de la *Junimea* se formó, pues, en ausencia del examen de los hechos. A la luz del análisis, esta reacción se revela como un simple *gesto lógico, una indignación intelectual* de algunos espíritus abstractos quienes consideran que la evolución social de Rumania fue dirigida contra la verdad científica. Pero cuando una cultura científica se atreve a levantarse contra los hechos, de suyo tiene un defecto grave. En efecto, la cultura de los *Junimistas* se reduce a un simple formalismo: a un conjunto de fórmulas generales tomadas de autores extranjeros en las cuales está condensada, según ellos, la entera realidad de la ciencia. Es por esto que otorgan sustancia a estas abstracciones para hacer de ello un arma de lucha contra los hechos concretos. El *Junimista* condena muy fácilmente una fábula, un drama, una poesía, un estado social si éstos contradicen un cierto dogma establecido por un determinado autor alemán. Así, las abstracciones que el esfuerzo científico extrae a partir de los hechos es dirigido por los *Junimistas* contra los mismos hechos. Su actitud en contra de nuestra sociedad burguesa es un caso especial de este método general: los *Junimistas* condenan a la burguesía rumana porque su existencia contradice, a sus ojos, o parece contradecir un principio científico. Sin embargo, esto no es ya una actitud científica sino una pose científica”. Zeletin, Ștefan. *Burghezia română*. Op. cit., p. 256-257

no observaron que estas mismas teorías eran el producto de un cierto medio y de una cultura que se encontraba en una etapa particular de desarrollo. Juzgaron las teorías rivales a partir de lo que consideraron el auténtico patrón de la verdad y olvidaron aplicar la misma clave de interpretación a su propia construcción intelectual. Aunque tomaron partido por la evolución orgánica y la derivación de las diferentes formas de cultura a partir de sus raíces nacionales, la visión que proponían era ella misma importada, una visión que no observó los principios implicados en su tipo de argumentación pues ella no apareció en respuesta a un análisis original de las condiciones particulares de la sociedad rumana, sino que representó únicamente una aplicación arbitraria de ciertos modelos explicativos de las ciencias sociales occidentales. El mayor error cometido por los *Junimistas* fue el haber confundido una de las numerosas teorías sobre el nacimiento y el desarrollo de la sociedad, que gozaba de un gran respeto en el medio intelectual alemán, con una expresión de la verdad pura e inatacable y de haber analizado desde esta perspectiva otras teorías rivales. Infringieron, precisamente, el principio que invocaban en apoyo a su proyecto:

¿De dónde tomaron estos pensadores su arsenal de armas teóricas que dirigieron contra la burguesía? De Alemania. Y es casi irónico observar que mientras que la burguesía importaba de Alemania los cañones Krupp con el fin de frenar a las masas reaccionarias, la oposición tomaba siempre de Alemania no sus cañones porque no estaba en posibilidad de hacerlo; ella tomaba ‘las verdades científicas’ que utilizaba como un tipo de cañón Krupp: las dirigía contra la burguesía con el fin de aplastar a ésta bajo el peso y la autoridad de la ciencia. Sin embargo, entre estas armas teóricas hay una que es formidable, una especie de *dicke Bertha** que la reacción pone en juego cada vez que lanza un nuevo ataque contra la muy detestada burguesía. Esta arma se llama *el principio de la continuidad* y su origen es el romanticismo alemán. En los momentos difíciles de la lucha, la reacción siempre recurre a ella porque le parece irresistible⁵⁷.

* [También Big Bertha, temida arma utilizada por primera vez en la primera guerra mundial, fabricada y construida por la empresa de armas del grupo Krupp (N. T.)].

En segundo lugar, Zeletin rechaza la idea de que unas simples consideraciones ideológicas puedan determinar la evolución de toda una sociedad; piensa que detrás de todas las modificaciones producidas a escala social hay que buscar las razones de orden económico que las han determinado. El sentido en el que evolucionan las sociedades humanas no es arbitrario, no es el resultado de caprichos impuestos de modo misterioso sino que es una dirección establecida rigurosamente por las necesidades expansionistas del capital. Y esto es así justamente porque la idea de los *Junimistas* según la cual se habría asistido a un proceso aberrante únicamente en Rumania, a una evolución de arriba hacia abajo y no de abajo hacia arriba como en todos los demás países capitalistas, le parece imposible de defender ya que transforma el caso rumano en una excepción con relación al proceso general de la evolución. En realidad, según Zeletin, la época burguesa no tiene origen en Rumania bajo la influencia de las ideas liberales de Occidente, sino que hay que buscar su causa en la revolución producida en la estructura de la economía nacional en respuesta a las presiones ejercidas por el capitalismo inglés. La llegada de los Principados a la esfera de influencia de esta inmensa potencia económica (después de obtener la libertad del comercio exterior por el tratado de Adrianopolis de 1829) condujo a rápidas modificaciones en el antiguo sistema. Los ventajosos precios ofrecidos por los comerciantes ingleses permitieron el aumento masivo de la producción de cereales, y los montos obtenidos por su venta fueron utilizados cada vez más para comprar los productos de la industria occidental.

57 Zeletin, Ștefan. *Neoliberalismul*. Op. cit., pp. 34-35. Zeletin va todavía más lejos con sus objeciones afirmando que las teorías de los Junimistas están profundamente marcadas por el desconocimiento y el desprecio hacia el país en nombre del cual se consideraban autorizados a hablar en defensa de las verdaderas tradiciones: “Los Junimistas son hombres formados en el extranjero. No conocieron su país y no parece que hubieran experimentado algún placer al conocerlo. A falta de un conocimiento directo de nuestro estado social, trataron de conocerlo por vía deductiva, es decir, sacando conclusiones sobre este estado social a partir de las fórmulas memorizadas en Alemania. De ahí el hecho de que estos hombres hayan quedado toda su vida como extranjeros en su país: atrapados por su mundo abstracto desacreditaron su patria que parecía no corresponder a ese mundo de fantasmas invisibles”. *Burghezia română*. Op. cit., p. 257.

Así se estimuló la introducción del sistema capitalista de producción en la agricultura que permitía obtener ganancias claramente superiores respecto al antiguo sistema patriarcal a costa de la degradación de la economía natural del país y de la salida del mercado de sus competidores anteriores⁵⁸. La revolución económica, bajo el signo de la eliminación de la antigua producción agraria con la influencia del intercambio, trajo, según Zeletin, una revolución política que descartó las formas sociales correspondientes a la producción agraria y su sustitución por instituciones liberales que favorecieron el libre cambio. La importación de las formas de cultura y de civilización occidentales no representaría, pues, una imitación arbitraria determinada por los deseos de algunos aventureros fascinados por nuevos experimentos sino que sería justamente la expresión de las nuevas realidades económicas que aparecieron en Rumanía⁵⁹.

Sin embargo, el rival más temible y teórico de la visión *junimista* de las formas sin fondo iba a ser la teoría del sincronismo propuesta por Eugen Lovinescu. Él parte de la elaborada concepción sociológica expuesta por Gabriel Tarde en *Las leyes de la imitación* según la cual la homogeneización social de los individuos se realiza por su tendencia inconsciente a imitar, a adoptar una serie de convicciones y de comportamientos específicos de las personalidades fuertes, de las individualidades prestigiosas admiradas por su modo de manifestarse o por su posición. Lovinescu trata de demostrar que en la modernidad no existen ya culturas autárquicas capaces de desarrollarse únicamente siguiendo una serie de orientaciones autóctonas. No obstante, piensa que en el ámbito de las relaciones entre las culturas también

58 Ibidem, pp. 64-65.

59 Zeletin reprocha a los Junimistas su falta de sentido histórico que les impide aprehender la necesidad de las transformaciones atravesadas por la sociedad rumana y que no les permite apreciar correctamente los procesos que ellos analizan y el ritmo natural de su evolución: “La cultura rumana celebrará su mayor victoria sólo en el momento en el que se apropie fuertemente de un sentido histórico para no reprochar más a nuestro pueblo defectos que no tiene, sino para explicarlos por lo que son realmente: los defectos normales de los inicios de toda burguesía que todos los pueblos sufrieron en esta etapa del desarrollo”. Ibidem, p. 41.

funciona la misma fatalidad de la imitación que implica, de un lado, la orientación de las culturas menores hacia los grandes centros de la cultura de Occidente y, de otro, la difusión a escala del continente europeo entero de formas artísticas que allí aparecen:

Desde finales del siglo XVIII, la evolución de la literatura europea es sincrónica; toda forma de arte que aparece en un centro artístico se difunde instantáneamente en toda Europa; en nuestros días, el impresionismo y el cubismo francés, el expresionismo alemán, el dadaísmo, el constructivismo se difundieron de manera concéntrica en todos los países⁶⁰.

Para Lovinescu, es evidente que el proceso de homogeneización global de la humanidad impone la instauración de una serie única de valores. La realización de este proceso presupone que las naciones que han quedado atrás imiten directamente el nivel más avanzado alcanzado por las culturas mayores apropiándose los medios técnicos más recientes y tomando las formas más innovadoras de arte sin estar obligadas a proceder de modo secuencial, sin ser forzadas a reproducir todas las etapas de la evolución por las cuales han pasado las grandes naciones. Además, los imitadores parten de las manifestaciones exteriores de los aspectos más fáciles de aprehender y de reproducir para llegar apenas a la imitación de la fórmula espiritual que les da origen; es decir, copian, en primer lugar, la forma para llegar más tarde al contenido. Ahora bien, el modo en el que Lovinescu describe la dinámica del fenómeno de la imitación contradice de manera flagrante la perspectiva *junimista* que concierne al desarrollo de una sociedad. Mientras que los *Junimistas* piensan que hay necesidad de una evolución orgánica, de una asimilación gradual de los elementos de civilización, Lovinescu postula que el préstamo es revolucionario, que se da por saltos, dictado por las exigencias de una sincronización tan rápida como sea posible; mientras que los *Junimistas* sostienen que se puede pasar a la forma sólo a través del fondo, que sólo se puede pasar de un

60 Lovinescu, Eugen. *Istoria civilizației româna moderne*, III. București, Ancora, 1926, p. 112.

cierto contenido interior a su expresión exterior, Lovinescu afirma que, a ejemplo de lo que pasó también en el caso de la sociedad rumana, es la forma la que crea el contenido; las instituciones burguesas importadas de Occidente permitieron la introducción del espíritu que les es específico y la creación de una burguesía rumana. Ironizando a los partidarios de una evolución orgánica de la sociedad, él los reta a demostrar

cómo habría podido evolucionar la pintura rumana del estilo bizantino de la antigua pintura religiosa en ausencia de las corrientes modernas de la pintura occidental (...); o la posibilidad de una música rumana que tendría en su base el acompañamiento griego o la canción turca sin la ciencia del contrapunto y de la orquestación; o, en las ciudades, la posibilidad de una arquitectura rumana que nació únicamente de la forma de la casa fortificada construida exclusivamente con miras a la defensa⁶¹.

Todas estas disputas referentes al modo en el que la modernización se produjo alimentaron la necesidad de una pregunta concerniente a la identidad nacional rumana, tanto más cuando la realización de la Unión de 1918 cambió en gran medida las realidades culturales, económicas y demográficas que el Estado rumano debía administrar. Utilizando los diferentes instrumentos teóricos que se encontraban en su alcance, algunos de los intelectuales más destacados se lanzaron a una búsqueda apasionada de la definición de una supuesta esencia de la etnicidad rumana. Entre las numerosas reflexiones sobre este asunto, podemos mencionar las de Dumitru Drăghicescu, Camil Petrescu, Lucian Blaga, Nichifor Crainic, C. Rădulescu-Motru, Mihai Ralea, Ernesto Bernea, Mircea Vulcănescu, Petru Comarnescu, Constantin Noica, Mircea Eliade o Cioran. Sin detenernos en estos debates que movilizan grandes energías y argumentos extremadamente ingeniosos, debemos observar que en muchos de los casos, la imagen sobre la evolución que debería tener su pueblo determina de manera decisiva la percepción que estos intelectuales tienen acerca de las influencias francesas o alemanas manifestadas en la cultura rumana.

⁶¹ Ibidem, pp. 158-160.

2. LA IMAGEN DE LOS FRANCESES Y DE LOS ALEMANES EN LAS OBRAS CIORANIANAS

A La crítica al modelo cultural francés

La generación de Cioran está totalmente subyugada por el encanto de Nae Ionescu, profesor de veleidades anti-académicas, pluma temible y gran aficionado a cábalas políticas. Reputado filoalemán, antiguo amigo íntimo de rey Charles II y convertido en un adepto importante de la Guardia de Hierro, Nae Ionescu es un crítico obstinado de la cultura occidental, del racionalismo y de la democracia a favor de una visión ecléctica compuesta de una mezcla, a menudo negligente, de temas: aquellos tomados de Nietzsche, Spengler, Keyserling, Simmel, Berdiaev, Chestov, Unamuno, Ortega y Gasset, y un filón del pensamiento teológico en la perspectiva de algunos de los grandes Padres de la Iglesia Oriental⁶². En una verdadera cruzada contra las ideas que considera esenciales para destacar la

62 En un volumen indispensable para la comprensión de la fascinación ejercida por Nae Ionescu en su época, Mircea Vulcănescu intenta describir en varias ocasiones la opinión de Ionescu sobre la diferencia entre el Oriente ortodoxo —dedicado a la contemplación— y el Occidente —dominado por el tecnicismo y por el utilitarismo— en lo que concierne a la cuestión de la creación: “Un espíritu demiúrgico que —según Nae Ionescu, es un espíritu diabólico— tienta al hombre animándolo a sustituir intencionalmente al creador, a reemplazarlo en su trabajo, lo anima a querer forzar la vía normal de las cosas, a crear. Para este espíritu, la creación es desde el principio un acto de rebelión, de oposición del hombre frente a la naturaleza. Todo Occidente ve al espíritu así: el que protesta contra la condición natural del hombre. Nada más erróneo. No podemos querer nada y no podemos hacer nada de aquello que no esté listo para hacerse. Las cosas “se hacen” y no “las hacemos”. Lo más que podemos es ayudarlas a nacer (trayéndolas a la conciencia), a ellas o a sus fundamentos, cuando su manejo nos es posible. Pero esto no cambia nuestro papel de espectadores. La cuestión de nuestra realización no es hacer, sino saber, es decir, poder hacer!”. *Nae Ionescu așa cum l-am cunoscut*. București, Humanistas, 1992, p. 149.

fisonomía de la civilización de Occidente, trata de convencer a sus contemporáneos de lo pernicioso de su influencia en la cultura rumana tan precariamente estructurada. Aporta como argumentos no sólo la tesis de la tradición estricta *Junimista* de las formas sin fondo sino también la idea spengleriana de la naturaleza monádica de las culturas entre las cuales es imposible toda comunicación:

Desde hace casi un siglo, toda la falsedad y toda la falta de naturalidad de la cultura rumana son el resultado de los ensayos hechos en nosotros con el fin de transponer —ni siquiera con el fin de trasplantar!— a las realidades moldo-valacas ciertas formas occidentales de vida que *en Occidente* habían nacido de modo orgánico. Y el postulado, la presuposición de estos ensayos fue siempre la convicción según la cual las formas de cultura y, en último análisis, de espiritualidad pueden ser transmitidas y, por lo tanto, importadas. Error fundamental, que se verificó en todas partes. Estoy persuadido de que nuestro pueblo no mejorará ni tomará conciencia de sí mismo ni conseguirá volverse creador en el orden espiritual más que a partir del momento en que comprenda por fin que, en este orden, sólo se puede construir sobre bases autóctonas, y que toda importación de ideas (válida, claro está, en el marco estricto de la técnica) resulta estéril y conduce a creaciones ridículas. Las ideas importadas pueden jugar, si mucho, el papel de “combustible”, en ningún caso el de “semilla”. Por supuesto, me doy cuenta de la falsa perspectiva que crean en nuestros días nuestros hábitos y nuestra pereza para la reflexión, nuestra incapacidad de desprendernos de los moldes de pensamiento que nos han impuesto con violencia desde hace casi un siglo. Sin embargo, esto no me impedirá afirmar —y proponer siempre como tema de reflexión para quienes no perdieron el hábito del pensamiento— que las influencias entre las culturas son únicamente aparentes, y que toda cultura sólo toma de otra más “avanzada” nombres para realidades propias, originarias, mientras que el núcleo mismo, el elemento generador esencial y característico sigue siendo, por su naturaleza, no transmisible, no transformable y, por esta razón, no asimilable⁶³.

63 Ienescu, Nae. “Internaționala sub glugă”, en *Cuvântul*, 18 de diciembre de 1930, en *Roza Vânturilor*: Op. cit., pp. 216-217.

Naturalmente, a la luz de tal perspectiva, el principal adversario hacia el cual Nae Ionescu dirige el arma de su retórica es el modelo francés, precisamente el que había sido seguido con entusiasmo por los primeros reformadores rumanos. En un artículo publicado el 19 de junio de 1931 en la revista *Cuvântul*, *La liquidación del romanticismo de 1848*, trata de demostrar que, a pesar de la impresión dominante en la opinión pública de Rumania según la cual todos los elementos del Estado rumano moderno tendrían su origen en Francia, la influencia francesa no se manifestó más que en las clases superiores y no aludió más que a ciertas actividades intrascendentes para la vida de los rumanos. Analizando el desarrollo de la sociedad rumana desde el punto de vista económico y político, Ionescu cree poder demostrar que la influencia francesa se manifestó solamente en el ámbito político, mientras que en el económico, Rumania se encontraba en la esfera de la influencia inglesa, para entrar más tarde en la de la influencia alemana. Ahora bien, si la evolución de la economía representó un factor importante para el desarrollo del país y si se adecuó a sus condiciones específicas, de otro lado, las transformaciones producidas en la esfera política se mantuvieron en un nivel puramente formal, sin influir verdaderamente en las realidades profundas:

La vida de nuestro Estado ha sido dominada en la superficie por una clase de hombres políticos que representaban de cierta manera la opinión pública visible, y que al haber estado constituida en su mayor parte por abogados –hombres de concepción y de cultura francesas– dio a nuestro aparato *formal* del Estado y a la vida pública de las ciudades un aspecto principalmente francés. Sin embargo, bajo esta apariencia fluía la vida cotidiana, el gesto sencillo y sano de creación del grande o del pequeño comerciante, del artesano y del labrador quienes no tenían nada que ver con la Revolución de 1848, con el parlamentarismo y con la democracia y que encontraban todo lo necesario en su trabajo y en sus propios esfuerzos. He aquí la verdad⁶⁴.

64 Ionescu, Nae. “La liquidation del romantisme de 1848”, en *Roza Vânturilor*: Op cit, p. 109.

Por estas razones, Nae Ionescu sugiere que hay que terminar con la actitud romántica de la admiración por Francia (impuesta sobre todo, por los jefes del movimiento de 1848), de suerte que el país pueda volver a sus propias tradiciones, a su forma específica de tratar los problemas esenciales de la existencia más allá del estéril edificio formal impuesto por los partidarios francófilos de la democracia y de los valores occidentales.

Los elementos presentes en la posición de Nae Ionescu se encuentran también en el discurso de casi todos los adversarios de la modernización en el que se asocian los elementos culturales franceses con los síntomas más evidentes de la modernidad y, finalmente, con los símbolos del mal, de la inmoralidad y de la perdición. Justamente por esto, todo lo que viene de Francia es precario, fútil, no esencial; es una expresión de los caprichos de algunos privilegiados sin mucho contacto con las realidades profundas del país, de modo que se puede renunciar a estos préstamos sin perjudicar en nada los verdaderos intereses de Rumania. Esta actitud será compartida por todos los jóvenes fascinados por el carisma del personaje Nae Ionescu y la ilustrarán utilizando diversos medios estilísticos.

Mircea Eliade, cuyas obras de juventud expresan una voluntad de autenticidad desbordante, practica un verdadero culto de activismo y virilidad y cree que su generación es la que tiene la posibilidad de sacar la cultura rumana de la zona de las culturas menores para empujarla hacia un destino europeo. Eliade es un adversario tenaz de las influencias intelectuales francesas presentes en Rumania. Para él, la existencia del modelo único y hegemónico francés representa un inmenso peligro para el futuro de la cultura rumana porque corre el riesgo de limitarla a la zona de una creatividad menor, de una maniática y exclusivista escritura de tipo ensayístico⁶⁵. Este modelo —que implica un cortejo de audacias

65 “El ensayo mismo es un género inferior, una forma híbrida. Está consagrado al éxito —en todos los sentidos— a causa de la feminización y la democratización de la cultura. Inferior por las concesiones hechas por el autor —incluso por un Valéry— al público. Inferior por la *estructura literaria* de la frase que impide la aprehensión del pensamiento elaborado fi-

y exageraciones— no permite la creación de un pensamiento original ni la explosión de la virilidad. Pero, incapaces de percibir el peligro, de notar la mediocridad a la cual se han dedicado por la perpetuación de los hábitos de lectura que han hecho de modo rutinario, siguiendo la corriente dominante que se ha hecho manifiesta públicamente, los intelectuales rumanos no pueden dejar de recurrir a sus fuentes francesas que ponen a su disposición un arsenal de fórmulas buenas para todo, ahorrándoles así el esfuerzo serio y personal y permitiéndoles asegurar su respetabilidad gracias al uso hábil de citas prestigiosas. Atontados —y Eliade no vacila en decirlo en términos extremadamente duros— por un exceso de sensibilidad y de mentalidad parisinas⁶⁶,

...no pueden meditar sobre la muerte más que con Rilke (en traducción francesa, desde luego: alguien, engañado por el título de la traducción, me hablaba una vez con presunción de *Geschichten vom guten Gott*); no pueden meditar sobre el amor más que con Stendhal, Marand o Stern, sobre la virilidad más que con Montherlant o London, sobre la pluralidad de la conciencia sólo con Pirandello o Bergson acompañados de Thibaudet. Si necesitan un modelo, lo buscan en *France* [en francés en el original –n.n.]. Si quieren una comparación romántica para una supuesta crítica del romanticismo, se remiten a Lamartine, como si el romanticismo de otras literaturas no mereciera ser mencionado y como si el romanticismo de Eminescu fuera completamente comprometedor...⁶⁷.

La cultura producida por los intelectuales rumanos es una cultura afeminada, desprovista de las tensiones y del éxtasis del espíritu, del coraje del enfrentamiento con la locura y la desesperación⁶⁸; es una cultura privada de heroísmo, dominada por el sentimentalismo dulzón de Moldavia que está bajo la

losóficamente. Inferior por la eliminación del vocabulario técnico, de esas expresiones que en una conciencia alimentada por la filosofía aportan las nociones inaccesibles a los lectores aficionados”. Eliade, Mircea. “Gândire minoră și scriitori paraziți”. *Cuvântul*, # 979, 8 de enero de 1928, p. 2, en *Profestim românesc*, I. București, Roza Vânturilor, 1990, p. 89.

66 Ibidem, p. 91.

67 Idem.

68 Cfr. Eliade, Mircea. “Sensul nebuniei”. *Cuvântul*, #, 1027, 25 de febrero de 1928, pp. 1-2, en *Profestim românesc*, I. Op. cit., pp. 99-102.

influencia de un romanticismo “formado por sangre esclava y lecturas francesas”⁶⁹. Poner fin a la sofocante influencia francesa significa liberar las virtudes posibles y creadoras que todavía no han salido a la luz, darle una posibilidad a la instauración de un paradigma intelectual subordinado a la virilidad y a la juventud de aquellos que siguen “sedientos e infatigables este inmenso y trágico dolor masculino, la fuente de nuestra agonía y de nuestras realizaciones”⁷⁰.

Constantin Noica reprocha al modelo francés trasplantado “el oscurantismo de la inteligencia vacía”⁷¹ considerando que si, en el marco de la cultura francesa, una inteligencia del tipo de la de Voltaire puede ser celebrada en nombre de un racionalismo perfectamente integrado y completamente asimilado, entonces no puede ofrecer nada a la humanidad como contribución espiritual pues es insensible a los dramas y a los sufrimientos de los individuos concretos y conserva su postura escéptica y lúcida manteniéndose más allá de toda interrogación fundamental sobre los sentidos y los misterios del ser. Por esto el *Cándido* es para Noica, uno de los grandes libros de la humanidad cuya desaparición no debería ser lamentada pues no hace más que ilustrar el juego estéril del intelecto, su virtuosismo inútil ya que sólo pone en escena el espectáculo de la ironía todopoderosa que va disolviendo las últimas briznas de creencia, que pone en cuarentena los ideales más nobles y sólo registra el refinamiento de toda una pedagogía negativa, casi demoníaca:

Supongamos que una colección de fragmentos del *Cándido*, del *Micromegas* y del diccionario filosófico del gran Voltaire

69 Eliade, Mircea. “Împotriva Moldovei”. *Cuvântul*, # 1 021, 19 de febrero de 1928, pp. 1-2, in *Profetism românesc*, I. Op. cit., p. 97. Mihail Manoilescu propone una visión completamente diferente sobre el papel de Moldavia en la cultura rumana en *Tragica predestinarea geniului moldovenesc*. Iași, Moldova, 1993. En este ensayo el autor subraya la dimensión trágica presente en el destino de todas las grandes personalidades moldavas, que los persigue como una maldición.

70 Eliade, Mircea. “Despre confesiuni”. *Cuvântul*, # 964, 22 de diciembre de 1927, p. 1, in *Profetism românesc*, I. Op. cit., p. 88.

71 Noica, Constantin. “Voltaire și lectura unică”. *Universul*, año LVII, # 1 97, 8 de abril de 1940, p. 4, en *Eseuri de duminică*. București, Humanitas, 1992, p. 65.

sean leídos por casualidad por alguien que casi no supiera nada de este gran francés. ¿Qué pueden todavía decirle todas estas bromas que tienen algunas veces una gran importancia histórica, otras, un gran valor literario pero que no tratan casi nunca el drama del individuo de aquí y de ahora, donde este *aquí y ahora* se ubican en el espacio y el tiempo? Son bromas bien hechas. ¿Y después? La inteligencia y la inspiración de este erudito ilustre son verdaderamente extraordinarias. Y excepto eso, ¿qué?⁷².

Así, Noica escoge la figura de Voltaire para combatir el racionalismo como un producto de importación francesa, pero su propósito es el mismo que el de Nae Ionescu quien había hablado, en un artículo de 1926, de la necesidad de la eliminación del racionalismo cartesiano con el fin de permitir el desarrollo de una nueva espiritualidad⁷³.

Además de esta impresión de futilidad que el racionalismo francés le inspira, de esta sensación de ejercicio estéril que le dan las piruetas intelectuales que funcionan siguiendo el modelo del espíritu francés, Noica parece observar también una cierta decadencia que mina irremediabilmente todo lo que viene de Francia. La inteligencia descarnada, privada de todo núcleo de vitalidad y de todo impulso exterior, aparte de las dificultades y los problemas que ella se da a sí misma para resolverlos, es un síntoma de la fatiga del fin de la civilización, del triunfo del discurso sobre los sentimientos⁷⁴, de la incapacidad de encontrar las razones necesarias para motivar una elección, un cierto modelo existencial en relación con otro⁷⁵. En Francia todo ha sido dicho⁷⁶; no hay ya suficiente entusiasmo para hacer posible una renovación

⁷² Ibidem, pp. 64-65.

⁷³ Ionescu, Nae. "Sufletul mistic". *Cuvântul*, 31 de julio de 1926, en *Roza Vânturilor*. Op. cit., p. 23-24.

⁷⁴ "En esta Francia donde se habla tanto de amor, el amor ¿no estará ausente, por casualidad?" Noica, Constantin. *Jurnal filozofic*. București, Humanitas, 1990, p. 22.

⁷⁵ "En qué creen estos individuos que celebran al mismo tiempo y oficialmente el aniversario de la Revolución Francesa y el de Juana de Arco? No, ellos ya no eligen. La tristeza de la inteligencia vacía consiste en el hecho de no poder elegir". Ibidem, p. 22.

⁷⁶ Ibidem, p. 116.

radical de la reflexión sobre el sentido; en Francia todo está puesto al servicio de un hedonismo sin vitalidad que evita el llamado al esfuerzo y a la voluntad desanimando justamente las virtudes heroicas defendidas por todos los jóvenes del período de entreguerras.

Un filósofo alemán notaba el hecho de que todo reposa sobre la satisfacción en un mundo que va hacia la izquierda, hasta la cultura. Y el triunfo de la cultura con base en la satisfacción sería el París de la moda, el París pura y simplemente. Es verdad, todo buen libro francés es un placer. Todo buen libro alemán es un esfuerzo. Mi filósofo llama a su cultura *heroica*. No me gusta este término en todos los contextos. Pero siento que la cultura no puede ser simple satisfacción. A lo sumo, la cultura sería *placer*, lo que es una cosa completamente diferente⁷⁷.

Cioran se inscribe exactamente en la misma línea de la crítica al racionalismo y proclama la necesidad de eliminar el sentimiento francés de la existencia acusándolo de no descubrir ninguna vía hacia el misterio, de no revelar ninguna infinidad interior:

La claridad es posiblemente un signo de inteligencia disciplinada pero desde el punto de vista de la riqueza y de la tensión internas, es un signo de deficiencia. A una página

⁷⁷ Ibidem, p. 82. Sobre el papel del esfuerzo y del dolor en la visión heroica que compartía la mayoría de los miembros de la generación de Cioran y de Eliade, es sugestiva la cita siguiente de Ernst Jünger: “Encontramos en el mundo heroico y en el mundo cultural una forma de relacionarse con el dolor muy distinta a la que hay con el mundo de la sensibilidad. Mientras que en este último, como lo hemos visto, se trata de rechazar el dolor y de excluirlo de la vida, aquí es importante incluirlo y organizar la vida de tal modo que esté preparada en cada momento para enfrentarlo. Aquí el dolor desempeña todavía un papel importante pero exactamente opuesto. Esto resulta del hecho de que la vida se esfuerza constantemente por quedarse en contacto con él. La disciplina no significa nada más, ya se trate de la de los sacerdotes y los ascetas que apuntan a la mortificación, ya de la de los guerreros y los héroes que apuntan al endurecimiento. En ambos casos, es importante poseer un dominio total de la vida con el fin de que pueda estar comprometida en cada momento al servicio de un orden superior. La cuestión importante de la jerarquía de los valores de referencia depende exactamente de la medida en la cual se puede tratar el cuerpo como un objeto”. *Sobre el dolor*. Nantes, Ediciones Le Passeur-Cecofop, 1994, pp. 34-3.

escrita claramente, una página completamente accesible y legible en cualquier momento del día o de la vida pero que no provoque ninguna tensión en mí, que no me conduzca a la meditación *porque yo* no encuentro allí más que lo que está escrito, a una distinción sutil pero estéril prefiero una página cuya lectura represente un triunfo, y que es oscura, ininteligible sólo para aquellos que ignoran que los pensamientos fecundos no pueden revestir formas comunes⁷⁸.

En lugar de la exigencia de la claridad, Cioran piensa que hay que promover un conocimiento que está bajo el signo de la oscuro, de las distinciones fluidas y sin contorno, una aproximación empática a las cosas gobernada por una fuerte carga afectiva. La reflexión fría, con pretensiones de objetividad, la de los maestros del racionalismo europeo no puede corresponder más a la tensión espiritual que marca de modo decisivo la visión de la nueva generación propensa a la comprensión del dinamismo caótico y bárbaro de la existencia, deseosa de contener, en una perspectiva modelada por su vitalismo desbordante, toda la escala de las intensidades de la experiencia. El devenir, con todo su cortejo de torbellinos y de abismos, no puede ser sondeado utilizando los instrumentos de la filosofía clásica y los modelos de pensamiento forjados bajo la influencia de los postulados del método cartesiano. Influido por Nietzsche, Cioran parece fascinado por la idea del devenir perpetuo de todas las cosas, por la constatación de que nada está fijado para siempre y que nuestro mundo es una isla de estabilidad construida artificialmente sobre bases caóticas e incontrolables. Cree que, desde el principio, los hombres decidieron sacrificar

⁷⁸ Cioran. “Trop de clarté”. *Calendarul*, # 294, 12 de febrero de 1933, p. 1, in *Solitude et destin*. Paris, Gallimard, 2004, pp. 187-188. Cioran que —como vamos a demostrar— era muy próximo a la filosofía de Nietzsche durante su juventud, se sitúa aquí en una posición contraria a la que sostiene el filósofo de la voluntad de poder cuando escribe: “*Ser y parecer profundo...* —El que se sabe profundo busca la claridad; el que desearía parecer profundo a los ojos de la muchedumbre busca la oscuridad. Porque la muchedumbre considera profunda toda cosa de la que no puede ver su fondo: tal es su miedo y no le gusta entrar en absoluto al agua”. *Le Gai Savoir*, trad. Pierre Klosowski. Paris, Union Générale d’Éditions, 1973, aphorisme 173, p. 347.

la verdad con el fin de poder asegurar su supervivencia renunciando a mirar en el abismo del desenvolvimiento y han equipado su mundo paso a paso, de modo que éste da la impresión de la permanencia sólida en este universo pleno de sentido. Para hacerlo procedieron a una producción casi infinita de ficciones convertidas poco a poco en los puntos de referencia más fiables para la vida del individuo, comenzando con los conceptos de causalidad, sustancia, finalidad, yo, libertad y terminando por la idea de moral o de Dios. Detrás de esta verdadera maquinaria se encuentra el intelecto con su terrible capacidad de ilusión, perfectamente domado por los grandes maestros de la dogmática cartesiana.

La cultura, cuya necesidad Cioran proclama con violencia, debe contradecir todas las características que se encuentran en la base del modelo racionalista de inspiración francesa; ella debe representar una apología del dinamismo irracional de la vida:

Debemos desarrollar en nosotros todo lo que es específico y bárbaro en los españoles, los alemanes y los rusos, acabar con el sentimiento francés de la existencia, con esta claridad que no descubre nada, pobre en rayos sin tener por lo menos los atractivos de la luz crepuscular. Me invade una alegría próxima a la locura cuando pienso que, en el futuro, podría nacer una cultura a partir de elementos españoles, alemanes y rusos, una cultura cuya fluidez no estuviera cristalizada en formas sino que se mantuviera en un estado de efervescencia, de dinamismo extraordinario. Una cultura de éxtasis, de locura y de visiones. Todo lo que es gótico, barroco, bárbaro, depravado y sublime se desplegaría en la más espléndida cultura y sería a la vez la negación de la “cultura” en la acepción que ha tenido hasta hoy. Todo lo que en estas culturas es falta de armonía, antinomias, contradicciones, “*Formlosigkeit*” crecería como en una elevación de olas para dar origen a una apoteosis de la locura, de la vida obligada a desarrollarse a una temperatura elevada⁷⁹.

⁷⁹ Cioran. “Contre les gens intelligents”. *Discobolul*, # 9, mayo de 1933, pp. 1-2, en *Revelațiile durerii*. Cluj, Echinox, 1990, p. 108.

Una cultura tal podría expresar plenamente los ideales de los jóvenes en nombre de los cuales Cioran pretende hablar⁸⁰, jóvenes dominados por una terrible angustia existencial, embargados de vértigo frente al carácter demoníaco* del mundo que ellos mismos reciben y afirman con voluptuosidad y con exaltación, jóvenes seducidos por la extraña incorporación de la nada a la estructura profunda de la vida, sin certezas presentes y espantados por el rostro desconocido del futuro. Cioran encuentra a estos jóvenes únicamente en Alemania, donde la angustia existencial se convirtió en un “sentimiento unánime”⁸¹, a diferencia Francia dominada por una atmósfera de mediocridad terrible y por una inaceptable inadecuación al espíritu de la época. Los jóvenes alemanes llegaron a esta experiencia abisal a causa de las dificultades inmensas con las cuales se confrontaron y que los condujeron hacia formas inhabituales situadas en el límite que hay entre la alucinación y la desesperación, mientras que los jóvenes franceses se mostraron incapaces de encontrar respuestas a la medida de los desafíos de la época:

A diferencia de los jóvenes alemanes, los franceses están completamente privados de inquietud, de efervescencia y de desesperación. Odio la atmósfera de Francia a causa de la satisfacción, del equilibrio y de la esclerosis que la hacen inactual hasta volverse anticuada. ¿Qué puede comprender un francés, qué puede asimilar de las confusiones de jóvenes, inmorales por desesperación y no por esteticismo —que es el caso del inmoralismo francés—, perverso a causa del sufrimiento y no a causa del hastío?⁸².

Según Cioran, los alemanes tienen una comprensión más grande de lo sublime y de lo trágico, estados que presuponen

80 Cioran. “Où vont les jeunes”. *Calendarul*, # 223, 18 de noviembre de 1932, p. 1, en *Solitude et destin*. Op. cit., p. 149-152.

*[*Demónico* es la traducción literal del francés *démonique*, acepción poco usada, que alude, particularmente en filosofía, a una relación con un demonio en un sentido cercano al *daimon* socrático. En este sentido, no tiene el carácter cristiano de la palabra *demoniaco* sino que hace referencia a una potencia espiritual que inspira o empuja al hombre a actuar. N.T.]

81 Ibidem, p. 151.

82 Cioran. “Ferdinand Bruckner”. *Gândirea*, # 10, diciembre de 1932, p. 384, en *Revelațiile durerii*, op. cit., p. 83.

una cierta afinidad con lo monumental, mientras que los franceses dominados completamente por una sensibilidad refinada, estimulada por un severo culto a la perfección, se muestran incapaces de acercarse a los grandes problemas sobre los cuales el espíritu alemán reflexiona sin interrupción —el infinito y la muerte— justamente porque no pueden sobrepasar su visión de la vida influida por la cultura⁸³. Tal *forma mentis* parece haber caracterizado desde hace tiempo a los franceses preocupados exclusivamente por el brillante duelo de los espíritus, por el triunfo de la lucidez escéptica e impersonal, privados misteriosamente de todo rasgo de ingenuidad y de toda forma de candor:

El siglo XVIII francés no ha dicho ninguna trivialidad. De hecho, Francia ha considerado siempre la tontería como un vicio, la ausencia de espíritu como una inmoralidad. ¡Un país donde no se puede creer en nada y que no se es *nihilista*! (...) ¿Quién comprenderá la paradoja de este pueblo que, abusando de la lucidez, jamás se cansó del amor? En el desierto de la amargura y de la lógica ¿qué caminos encontró hacia el erotismo? E ingenuo, ¿por qué fue empujado hacia la falta de ingenuidad?, ¿jamás existió un niño en Francia?⁸⁴

Esta imagen de Francia con la cual disputa el joven Cioran animado por su eterno brío polémico, concentra todos los resentimientos de quienes experimentan la necesidad de una verdadera revolución anti-intelectualista, de una verdadera cruzada contra la medida y la inteligencia realizada en nombre de las fuerzas explosivas de la vida que deben ser, por fin, liberadas. Esta imagen comprende, en una extraña amalgama, una serie de características que son consideradas sin reserva como las de una civilización decadente que perdió todos sus recursos de vitalidad sobreviviendo casi por inercia a sus momentos de gloria y transformándose en un simple acto de homologación del aburrimiento:

Las épocas de gloria de las naciones son aquellas que moldean los aventureros, vagabundos, nostálgicos desarraigados,

83 Ver Cioran, “Mélancolies bavaroises”. *Vremea*, # 341, 10 de junio de 1934, en *Solitude et destin*. Op. cit., pp. 314-315.

84 Cioran. *Le crépuscule des pensées. Oeuvres*. Gallimard, 1995, p. 455.

aquellas en las que el odio, la venganza y el honor abren los corazones a otro horizonte y ven en las conquistas el fin supremo de la existencia (...). La desmesura de Napoleón choca contra el sentido endurecido. Bajo su reinado, Francia sufría “sin razón”. Pero un país *es* únicamente por la aventura. Antes, en la época en la que a los franceses les gustaba morir por pasión o por gloria, una paradoja parisina pesaba mucho más en la balanza que un ultimátum (...). El deseo de grandeza y de inutilidad es la excusa suprema de un pueblo. El sentido común es su muerte⁸⁵.

Sin embargo, incluso en esta visión sobre la decadencia esbozada por Cioran percibimos una fisura en la imagen, a menudo caricaturesca, que los adversarios de Francia consideran eternamente válida para definir su mentalidad: ella hace una descripción de una época en la cual los franceses, llenos de vitalidad y deseosos de aventura, desafiaban todo cálculo de los medios y los fines para satisfacer su sed excesiva de gloria, contradiciendo así toda supuesta esterilidad racionalista, toda hegemonía del espíritu cartesiano, todo triunfo del escepticismo o del hastío. Escribiendo sobre los franceses, Cioran a menudo recurre a dos paradigmas explicativos diferentes. Cuando se pone de lado de la morfología spengleriana debe admitir su esquema fundamental que se basa en la idea de la decadencia fatal inscrita en la esencia de toda cultura. De este modo, se ve forzado a concebir también para los franceses (que no son la excepción a la regla) un trayecto involutivo que los ha llevado a este estado tan criticable en el presente. No obstante, supone que los defectos de los que adolecen no les son característicos sino que son atributos de todos los pueblos que viven un período de decadencia. Pero cuando Cioran recurre a los instrumentos de una especie de psicología de los pueblos fundada en gran parte sobre una colección de lugares comunes y de aproximaciones —muy de moda durante su juventud—, postula implícitamente la identidad de los diferentes caracteres del alma nacional francesa a lo largo de la historia. Así, considera que la inclinación al racionalismo es un trazo constitutivo del espíritu francés, una marca

85 Cioran. *Bréviaire des vaincus. Oeuvres*. Op. cit., pp. 536-537.

esencial de su visión de mundo, la forma privilegiada bajo la cual se manifiesta lo que él llama “el sentimiento francés de la existencia”, su adversario irreductible y de cuya eliminación habla en varios artículos publicados en 1933. Mientras que el primer tipo de interpretación, el spengleriano, sólo aparece en los fragmentos hacia el final del período rumano volviéndose poco a poco preponderante, la segunda variante es específica sobre todo de su obra de juventud, de la obra del Cioran frenético, del Cioran completamente subyugado por las fórmulas vitalistas que dominaban la atmósfera intelectual de la época. Cioran comienza por oponerse a Francia con vehemencia, por detestar el espíritu francés y tenerlo por responsable de todas las desgracias de Francia. Luego, poco a poco, sintiéndose atraído siempre de manera más consciente por la morfología spengleriana de las culturas —que había asimilado casi naturalmente sin reflexión durante su juventud— siente que él mismo está siendo absorbido por el espectáculo decadente de este modelo escéptico y espantosamente lúcido. Esta modificación de perspectiva parece haber sido influida también por los cambios acaecidos en la vida de Cioran. Durante su juventud, a pesar de su pose saturnal, del placer de desafiar, de provocar reacciones violentas de rechazo, él es un entusiasta, le gustan los cambios y espera una reforma de Rumania en la dirección en la cual todos los miembros de su generación deseaban con el fin de contribuir a su posicionamiento como potencia cultural europea. En aquellos momentos Cioran se siente responsable por la suerte del país al cual pertenece y su rebelión visceral contra el estado de cosas que contradice cruelmente todas sus esperanzas, se expresa en el retrato delirante esbozado en *La Transfiguración de Rumania*, catálogo de vicios hiperbólicos de los rumanos que Cioran registra con una verdadera voluptuosidad masoquista. Aunque más tarde evita admitirlo —pues le gustan los hechos y los gestos—, Cioran está completamente de acuerdo con la mentalidad patológicamente activista esbozada por Mircea Eliade en el artículo, *Anno Domini*, publicado a principios del año 1928. Eliade le pedía a todos los jóvenes trabajar y crear como si les quedara sólo un año de vida, como si

todo lo que iban a producir fuera a ser incluido en la imagen definitiva que la posteridad se haría de ellos:

¡1928! He aquí nuestro año, el terreno que espera la semilla de nuestra alma, la santa matriz en la que darán frutos las esperanzas, las nostalgias, los impulsos de nuestra gente. Quisiera que cada joven se dijera: ¡el año que viene me ha sido ofrecido por Dios para cumplir mis tareas! Quisiera que cada uno pensara todas las mañanas: este año es posible que muera. ¿Qué dejo tras de mí? (...) Ustedes no comprenden que todos debemos descender a nuestros laberintos subterráneos, que debemos trabajar como jamás lo hicieron nuestros padres con el fin de transfigurarnos, con el fin de convertirnos en *hombres* y hacer de este país una tierra de *hombres*, una tierra donde el santo no sea considerado loco y donde el hombre honrado no sea escupido como si fuera un tonto (...). Un solo objetivo: la conciencia y su papel en la purificación de los miasmas. Una sola arma: el trabajo duro e ininterrumpido durante dieciséis horas al día. Al finalizar el otoño, en la proximidad de la muerte, seremos otros y el país será otro...⁸⁶

A la luz de esta perspectiva, todo lo que se había hecho hasta aquel momento en la cultura rumana parecía artificial, poco sólido, desprovisto de un sentido profundo de seriedad, de un núcleo trágico que permitiera la producción de una revolución en las mentalidades del entorno y que determinara un choque revigorizante. Para lograrlo, era necesaria, según la visión de estos jóvenes intelectuales, la instauración de la hegemonía de otra forma de relación con el mundo, una mezcla extraña entre el trabajo constante, de una parte, y la efervescencia del delirio, la embriaguez del éxtasis, una experiencia situada sin interrupción en el límite de lo patológico, de otra. Pero esta sorprendente combinación de virtudes y de excesos no podía ser sostenida desde el punto de vista de una sociedad situada en la esfera de influencia de una cultura eminentemente cartesiana, como la cultura francesa, preocupada siempre por la consistencia racional de los proyectos y acostumbrada a criticar prontamente la ingenuidad, las ilusiones y el ridículo. La reacción violenta

⁸⁶ Eliade, Mircea. "Anno Domini". *Cuvântul*, año IV, # 973, lunes 2 de enero de 1928, p. 3, en *Profetism românesc*, I, op. cit., p. 126-127.

de los jóvenes intelectuales rumanos con relación al modelo francés, está motivada, pues, por su deseo de cambio, de imponer una modificación radical a las realidades rumanas, por la necesidad de poner fin a una situación que les desagradaba y los humillaba⁸⁷ haciéndolos sentir Europeos de segunda clase destinados siempre a ser una minoría y una simple copia. También está motivada por la necesidad de contrarrestar, desde el principio, las objeciones que podrían ser formuladas contra ellos por la perspectiva de un paradigma racional y criticista que identifican, más o menos conscientemente, con la posición no heroica y complaciente de la madurez. Así, tal como lo prueban los textos de Cioran anteriormente citados, Francia se convierte en el equivalente mental del burgués, del equilibrio, del sentido común, de la mediocridad, del agotamiento vital, de la madurez privada de ilusiones, mientras que Alemania representa la personificación del impulso, del temperamento turbulento y trágico, de la lucha y de la tensión, de la necesidad de cambio, de la superación del racionalismo, de la juventud tumultuosa y plena de ideales. “Francia” y “Alemania”, se convierten en simples operadores simbólicos, en imágenes separadas de toda realidad concreta y terminan por condensar, por una parte, los sentimientos de rechazo, de desprecio, de compasión irónica, y por otra, la adhesión total, la identificación completa, la nobleza y la creatividad, la fe en los ideales y el sacrificio de sí mismo. Cioran iba a reconocer indirectamente el error cometido por esta manipulación de símbolos confesando su decepción al contacto con los verdaderos alemanes de carne y hueso que no podían, claro está, corresponder a la imagen ideal de los jóvenes de su generación:

87 En una carta del 27 de diciembre de 1933 a Petru Comarnescu, Cioran —que tenía una beca de estudiante en Alemania— anota: “Todos los rumanos deberían ser detenidos y castigados hasta sangrar. He aquí el único método por el cual un pueblo superficial podría hacerse una historia. Es terrible ser Rumano; no se tiene la confianza efectiva de ninguna mujer, y los hombres serios sonríen: cuando ven que se es inteligente, creen que uno es un charlatán. Pero ¿dónde está mi culpa para estar obligado a recibir la vergüenza de un pueblo que no tiene historia?”. *Apud* Zigu Ornea, *Anii treizeci. Extrema dreaptă românească*. București, Editura Fundației Culturale Române, 1996, p. 190.

Los franceses tienen todos los defectos salvo uno: no son serviles. Lo demostraron suficientemente durante la Ocupación; no vi a ninguno que en la calle o en otro lugar se hubiera inclinado frente al ocupante o que hubiera adquirido un aire sumiso (...) En esto los franceses tienen una superioridad nítida sobre los alemanes lo cuales, tan pronto como son derrotados se vuelven rastreros; incluso, por fuera de la derrota, están siempre doblegados ante un superior: ¡su obediencia está hecha a base de cobardía civil y no de consentimiento hacia el orden (...) Y pensar que hubo un tiempo en el que concebí una verdadera idolatría por esta nación! Mi arrebató cesó hace un siglo. No termino de reprocharme y de acusarme por mi ceguera y mi estupidez. Lo que debió fascinarme de esos Germanos fue el hecho de no tener nada en común con ellos⁸⁸.

Esta imagen del espíritu francés predominante en la generación de Cioran es alimentada también por ciertos textos que provienen del mismo medio francés y que señalan una perspectiva semejante. La imagen de los franceses propuesta por Alfred Fouillée en *Psicología del pueblo francés*⁸⁹ es muy diciente en este sentido. Según Fouillée, debido al hecho de tener una inteligencia viva y extremadamente aguda, el francés está propenso de manera natural a la claridad, lo que le da la ocasión de aprehender inmediatamente las relaciones

88 Cioran. *Cahiers*. Paris, Gallimard, 1997, p. 338. Esta decepción frente a una experiencia concreta es muy fuerte también porque desmiente de manera flagrante las afirmaciones de Georg Simmel, uno de los más admirados y leídos escritores por la generación de Cioran, quien proponía la siguiente descripción de la individualidad latina y germánica: “No se trata de decir que los alemanes son en general más ‘individualistas’ que otras naciones; podemos abandonar este punto. De lo que se trata es del hecho de que la cultura europea aportó a los latinos y a los germanos el concepto de individuo como ecuación entre el yo y el mundo y suscitó así dos soluciones diferentes. El individuo alemán, incluso cuando se subordina a leyes, a formas, a totalidades ‘de una manera desinteresada’, sigue fiel sólo a sí mismo, se encuentra frente a esta responsabilidad que crece sólo a partir del centro que le es propio; mientras que en el ideal de individualidad clásica y latina, esta responsabilidad constituye en cierta medida el foco central —que es un estilo universal y una ley formal hecha de ideas compartidas—, el arquetipo y la idea supra-individual de esta individualidad, y cuyos rayos luminosos (sentido y fuerza) emanan juntos”. Simmel, Georg. *Philosophie de la modernité*, I. Paris, Payot, 1989, p. 290-291.

89 Ver Alfred Fouillée, *Psychologie du peuple français*. Paris, Félix Alcan, 1927.

entre las ideas y las cosas, permitiendo a sus dones innatos ejercerse sin oposición y con eficiencia máxima:

En las inteligencias que reaccionan y perciben de manera pronta y vivaz, el gusto por la claridad es inevitable: la oscuridad es una molestia y un obstáculo a su movimiento natural y la consideran desagradable. Así mismo, el orden de las ideas ofrece a los espíritus espontáneos una facilidad más, y no puede dejar de agradarles. En Francia tenemos inclinación por todo aquello que simplifica. Este gusto por la simplificación se acomoda, a su vez, a las ideas abstractas y generales, las cuales dan al mismo tiempo la ventaja de ser las más comunicativas y, de alguna manera, las más sociables⁹⁰.

La inteligencia francesa es proclive a la deducción y a la construcción; se revela notable para el descubrimiento de los lazos lógicos entre las cosas proponiendo una perspectiva abstracta sobre la vida que difiere de la perspectiva germánica o anglosajona las cuales *están dominadas* por una imaginación fuerte, por una capacidad especial de recrear en el plano mental el carácter concreto de las cosas⁹¹. A diferencia del francés, que está convencido de que todo es inteligible, que la naturaleza obedece a ciertas leyes y reglas que serán descubiertas tarde o temprano contando con la fuerza de la inteligencia para descubrir los ritmos secretos del mundo, el alemán siempre está dominado por una cierta desconfianza que concierne a la capacidad del intelecto para penetrar la opacidad del universo, remitiéndose para ello a la fuerza del sentimiento o de la voluntad, privilegiando inevitablemente con ello una tendencia extra-lógica:

“El intelectualismo francés se funda en la persuasión de que, en la realidad de las cosas todo es inteligible, si no para nuestra ciencia imperfecta sí al menos para una ciencia completa. El genio alemán, por el contrario, considera que en todo hay cosas impenetrables para la inteligencia y supone que puede alcanzarlas por medio del sentimiento o de la voluntad: admite en la realidad una dimensión infra-lógica o supra lógica. Lo que está debajo de la razón y que es más fundamental que

⁹⁰ Ibidem, p. 184.

⁹¹ Ibidem, p. 184-185.

ella, es la naturaleza: de ahí el naturalismo germánico. Lo que está por encima de la razón es lo divino: de ahí el misticismo germánico. Además, como 'el arriba' y 'el abajo' se confunden de manera indiscernible en una misma noche, naturalismo y misticismo se funden ellos mismos en el espíritu alemán. El genio francés, al contrario, no es naturalista ni místico; no puede contentarse con el hecho crudo y oscuro como tampoco con el sentimiento y la fe, más oscuros todavía: por encima de todo, prefiere la razón y las razones⁹².

Charles Maurras (uno de los intelectuales franceses más apreciados por la generación de Cioran, Eliade y Noica) indirectamente confirma el diagnóstico de Fouillé, lamentando el estado en el que se encuentra la cultura francesa y exigiendo el regreso a las características del espíritu que hicieron la gloria de Francia. También para él, la modernidad es responsable de esta deplorable decadencia, pero los agentes de la disolución deben buscarse no entre los mensajeros del racionalismo –como lo creían los jóvenes intelectuales rumanos– sino entre los judíos (cliché típicamente antisemita) quienes habrían impuesto su mentalidad utilitarista en el dominio de la cultura provocando la confusión y el caos, destruyendo toda regla y toda exigencia de claridad⁹³.

Esta influencia maléfica, sostenida igualmente por el poder político del mundo anglosajón –enteramente a favor de este paradigma⁹⁴– se extendió a la cultura francesa dando origen a obras de arte contrarias a la esencia profunda del espíritu francés y a sus características dominadas por la lógica, la claridad y la unidad:

Las direcciones del espíritu no son ya sinérgicas. Se ha producido un ruptura entre la seducción de las palabras, el encanto de las figuras y la clara voz de lo verdadero! Peor

92 Ibidem, pp. 187-188.

93 Maurras, Charles. *L'avenir de l'intelligence française*. Paris, Maximi-lien Vox, 1943, pp 16-17.

94 “¿Es cierto que el mundo anglosajón ha recibido, por una parte, su carácter histórico de la lectura exclusiva del Antiguo Testamento? Así, se dice, se impregnó de judaísmo. Es de él que nos viene la idea de la destina-ción puramente utilitaria e industrial del espíritu humano”. Ibidem, p. 18.

aún. Si uno analiza los grandes talentos, incluso los grandes genios de la nueva era, quedamos asombrados al observaren la profundidad de su arte y de su espíritu el mismo divorcio. Lo más hábil de su arte está dividido contra sí mismo. No está ya impulsado por el gusto ni por el juicio natural ni por la inteligencia espontánea que hace del más libre poema, de una fábula de La Fontaine un edificio lógico armoniosamente establecido. Todos los cuidados ligados a las tres unidades de tiempo, de espacio y de acción, no impiden en absoluto que la tragedia clásica transcurra como debe y no pierda en el camino nada de su efecto. Un espíritu diáfano da a la inspiración del genio todo lo que necesita para pensarse y para regirse; nada allí se parece a las desigualdades y pérdidas que salpican la obra de un Hugo, o a los poemas llenos de fuerza y de nervio como las obras maestras de Alfred de Vigny y de Alfred de Musset⁹⁵.

Según Maurras, lo que no era perfectamente inteligible en el pasado no se consideraba francés⁹⁶, mientras que el presente es lamentable y se encuentra bajo la influencia de valores extranjeros que contribuyeron a la depreciación casi fatal de la forma típicamente francesa de relacionarse con el mundo, al debilitamiento del espíritu nacional e impidieron la producción de una reacción adecuada a los desafíos de los adversarios. Maurras piensa que si no se logra una reconciliación con las virtudes del pasado y restablecer la unidad del espíritu francés, Francia estará en peligro de desaparecer: “O nos reconciliamos con nosotros mismos y con lo más idóneo de nuestros padres, o pereceremos. Para no extinguirnos, volveremos a dar importancia primordial a aquello de lo que nos hemos alejado más e incluso despreciado: el arte de ver claramente”⁹⁷. Si el cambio de dirección deseado se produce, Maurras cree muy ingenuamente y con gran suficiencia, que todos los pueblos europeos deberán felicitarse por el privilegio de poderse beneficiar de nuevo del espíritu francés,

95 Ibidem, p. 34.

96 “Lo que no era perfectamente inteligible pasaba por no ser francés. Tan difícil claridad podía ser a veces considerada común y trivial, pero no lo es cuando al equivoco y al malentendido se los trata como enemigos mortales”. Ibidem, p. 28.

97 Ibidem, p. 34.

cuyas luces semi-divinas alumbrarán al mundo entero. Ni siquiera los ingleses —a los cuales reprocha el haber tratado de orientarse con arreglo a otros valores diferentes a los del humanismo clásico promovido por los franceses— podrán sustraerse a esta hegemonía benéfica y se inclinarán frente a la indiscutible superioridad de la inteligencia:

El regreso a las costumbres de las naciones prósperas tendrá el efecto lógico de restaurar, por la excelencia de la sangre y del país francés, las cualidades y las virtudes que las acompañan cada vez que están en regla con las condiciones del sentido común. Una Francia nueva reencuentra, pues, con su pensamiento, su gusto, su orden y su vigor algunas antorchas por las que se felicitaban los europeos de otro tiempo, —hasta aquellos habitantes de las Islas que creían que podían ignorarlas—. Se equivocaban; no podían. Necesitaban el espíritu francés. A diferencia de tantas otras naciones que fueron o todavía son candidatas a la civilización clásica, los isleños creyeron que se librarían de la regla llevando su cultura a un cierto grado de cristalización que sola no formaba todavía más que una barbarie. Ella se resumía en la siguiente triada: la Biblia, Shakespeare y la comodidad material. Pero esto no bastaría en absoluto para igualar los aportes de la civilización general que compone nuestra herencia particular. Cuando Francia sea restaurada, los Isleños mismos estarán muy satisfechos de ver las luces semi-divinas elevarse de nuevo sobre un mundo agradecido⁹⁸.

El exceso con matices de megalomanía de Maurras parece estar alimentado por ese rasgo del espíritu francés que Fouillée llama “la dirección centrífuga o expansiva de la sensibilidad francesa”⁹⁹, y que consiste en la incapacidad de separar la satisfacción del otro de la propia satisfacción, de modo “que a menudo tenemos la ingenuidad de creer que lo que nos hace felices hará feliz al mundo; que toda la humanidad debe pensar y sentir como Francia”¹⁰⁰. El filósofo francés considera esta actitud como resultado de una necesidad de compartir los propios valores, de una incapacidad de aceptar

⁹⁸ Ibidem, p. 38-39.

⁹⁹ Fouillée, Alfred. *La psychologie du peuple français*. Op. cit., p. 180.

¹⁰⁰ Ibidem, p. 38-39.

la soledad que lleva a los franceses a buscar la proximidad de otros, de tal forma que esta actitud parece ser un error menor, una debilidad excusable provocada más bien por un exceso de generosidad y de apertura hacia el mundo, mientras que los que se encuentran enfrentados con este rasgo del espíritu francés lo consideran peligroso para la autonomía espiritual de las naciones con las cuales los franceses entran en contacto.

Lucian Blaga, uno de los filósofos rumanos más importantes, consagra en *Spațiul mioritic*¹⁰¹ un análisis comparativo del modelo francés y alemán. Según sus observaciones, la cultura francesa parte de la premisa de su validez universal; presentándose bajo la perspectiva del modelo supremo, exige ser imitada sin preguntarse por las condiciones particulares de los pueblos con los cuales entra en contacto y sin ninguna consideración por sus tradiciones específicas. Ya que el francés no puede concebir la existencia de otra vía salvo la que ofrece el paradigma de su cultura, es incapaz de aceptar la existencia de un modelo diferente y rechaza como monstruoso todo intento de alejamiento de la visión sobre el mundo que le es familiar¹⁰². En cambio, la cultura alemana, consciente de su naturaleza local e individualista, a pesar de su grandeza, no tendrá la pretensión de ser imitada ni tratará de presentarse como un modelo sino que intentará liberar las virtualidades que aún no se han revelado en las culturas extranjeras con las cuales entra en contacto, animándolas a manifestarse de manera auténtica de acuerdo con su especificidad. Por esta razón, la influencia

101 Blaga, Lucian. *Spațiul mioritic*. București, Humanitas, 1994.

102 “La cultura francesa se arroga, por su misma naturaleza, la dignidad de una validez universal; se considera como “modelo” que está por fuera y más allá de toda discusión y, en su relación con “otro”, ella sólo admite ser “imitada” en tanto que ejemplo supremo, ley y arquetipo. De hecho, el francés que se impone a sí mismo este modelo, jamás se ha dignado a ponerse en el lugar de la psicología de otros pueblos. Es el hombre que carece del don de salirse del círculo mágico de su estilo. Y no porque este don le hubiera faltado desde el principio, sino porque durante siglos sacrificó todas sus posibilidades dejándose subyugar por formas consideradas válidas como tales. La cultura francesa dicta a todo extranjero que se le acerca: “¡sé como yo!”. El francés jamás comprenderá al extranjero que le respondiera: “¡No!”. Esta actitud le parecerá por lo menos monstruosa”. Ibidem, pp. 196-197.

alemana es catalítica mientras que la influencia francesa es modeladora¹⁰³. Estos atributos están determinados por los rasgos psicológicos que dominan las actitudes de ambos pueblos.

El francés, cualesquiera que sean sus tendencias determinadas por la época, se siente guiado hacia una espiritualidad de formas más redondeadas, más claras, más dominadas y discretas. El francés tiende hacia la esencia transparente, hacia una cultura que es típica, ley diáfana, un cristal, un modelo universal; él sacrifica lo individual por amor a la medida, al retoque y al equilibrio. El alemán cultiva lo particular, lo individual, lo oscuro y lo salvaje y tiene un horizonte que lo empuja hacia lo excesivo y lo desmesurado en todas sus manifestaciones estilísticas. La cultura alemana tiene un carácter más local, más particularista, más romántico, más vivo, menos conformista y menos académico que la cultura francesa. El francés en tanto que “individuo” es subyugado por un tipo genérico. El alemán crece en el interior sobrepasando la ley, llenando los marcos de su individualidad en cuanto que tal¹⁰⁴.

Todo este contexto de interpretaciones, proyecciones y designaciones ideológicas nos permite comprender mejor

103 “La cultura alemana es consciente de su grandeza pero se siente particular. Ella conoce sus alturas y sus profundidades pero se da cuenta al mismo tiempo de su carácter local e individualista. No se recomienda necesariamente a sí misma como un modelo porque no tiende hacia lo clásico. Por su abundancia de formas y estructuras, es romántica y tiene su origen en un culto primordial a lo individual. Por su misma naturaleza, la cultura alemana aconseja al extranjero que la descubre: “sé tu mismo”. No comprender este llamamiento intrínseco significa no comprender nada de la naturaleza íntima de la cultura alemana. La influencia del espíritu alemán sobre otros pueblos tuvo menos el carácter de un modelo que hay que imitar, que el de un llamamiento a la propia naturaleza, al propio espíritu étnico de estos pueblos. Conocemos por el estudio de la química las sustancias que, sin mezclarse con ciertos elementos, facilitan su combinación. Estas sustancias activas que, sin embargo, no participan de dicha combinación se llaman “catalíticas”. La influencia alemana es más bien de naturaleza catalizadora que modelizante. Es un agente que favorece una reacción independiente. Ella facilita la formación del otro. Facilita un juego en el cual no participa. Ayuda a “da a luz” en el sentido socrático de la palabra. La cultura francesa es como un maestro que exige ser imitado; la cultura alemana es más bien un profesor que orienta al otro hacia sí mismo”. Ibidem, pp. 197-198

104 Ibidem, p. 196.

cómo se forma la imagen inicial que Cioran construye de los franceses y de los alemanes. Dicha imagen refleja en gran medida tanto las tendencias de la época (que conciernen a las características consideradas como constantes y fácilmente analizables de estos pueblos), como las referencias textuales transmitidas en el período respectivo en lo que atañe a la psicología de los pueblos. La visión de Cioran está influida no sólo por los lugares comunes que circulaban sin examen crítico en la época —que fueron homologados tácitamente en nombre de una sabiduría superior y popular—, sino también por los esbozos caracterológicos propuestos por algunos de los intelectuales más influyentes del momento quienes estaban persuadidos de que podían elaborar una cartografía exacta de las diferentes características nacionales. Las líneas profundas de la concepción de Cioran sobre la psicología de los pueblos y sobre las características explícitas de las diferentes naciones, quedarán iguales a lo largo de toda su obra, lo que puede fácilmente ser probado por un estudio de sus textos sobre los españoles, los rusos, los húngaros, los italianos, mientras que los matices terminarán por ser radicalmente diferentes a causa de la modificación de su perspectiva ideológica. En esencia, los matices de la interpretación de las figuras del francés, del alemán y del judío quedan iguales, pero la manera en la que son valorados cambia fundamentalmente. El judío satanizado, adversario irreductible e imposible de vencer, presencia de lo negativo puro, se convierte en un símbolo de la superioridad absoluta, de la personificación del genio, de la experiencia metafísica vivida, el personaje positivo por excelencia. El francés y el alemán cambian de lugar en el esquema de Cioran: El francés se convierte en el espectador escéptico y lúcido del fin de la civilización incapaz de renunciar a la fuerza de su inteligencia disolvente, alcanzando por este mismo hecho su grandeza, mientras que el alemán adquiere las características del burgués mediocre y servil, del espíritu torpe y minado por un extraño infantilismo desprovisto fatalmente de claridad y, por ello mismo, predispuesto al fanatismo y a la manipulación. Además de la transformación completa de la imagen de Cioran acerca de estos dos pueblos, la modificación de su paradigma interpretativo también

está determinada por una relación completamente diferente en cuanto a las cualidades de ciertas etapas del ciclo vital, que eran atribuidas inicialmente a los franceses y a los alemanes. En su juventud, Cioran es un ferviente partidario del entusiasmo y del impulso juvenil y cree que los alemanes encarnan las virtudes de esta edad, mientras que los franceses son los representantes despreciables de la honorabilidad y de la falta de fuerza vital de la madurez. Con el paso de los años, Cioran se aleja de su visión inicial, adopta la postura escéptica que lo haría célebre y se convierte en un áspero crítico de las ilusiones, de la esperanza, del impulso, cualidades que ahora son consideradas como formas imperdonables de ingenuidad y como errores imposibles de excusar en un sabio. En adelante, la juventud es vista como un período de inmadurez del espíritu, una edad de tentaciones y de proyectos peligrosos, una perjudicial caída en las redes del optimismo. La juventud es brutal, orgánica, orgullosa y dominada por un culto ridículo a la fuerza, mientras que la madurez y la vejez traen la claridad de la perspectiva, la liberación de las ilusiones, la sonrisa escéptica, la puesta entre paréntesis del salvaje éxtasis de la simple corporalidad. Así, los franceses y los alemanes —personificaciones de estas dos tendencias— ganan posiciones completamente diferentes en la visión de Cioran, trastocando completamente las apreciaciones que se encuentran en los textos de sus inicios, sobre todo en aquellos que fueron publicados en los periódicos y en las revistas rumanas del período de entreguerras.

Después de estas consideraciones generales, conviene pasar a la descripción del retrato de los franceses tal como se dibuja en la obra de Cioran, para ocuparnos luego del retrato de los alemanes esbozado en sus escritos.

B. El retrato de los franceses

Para Cioran, los franceses son ante todo naturalezas histriónicas preocupadas por el efecto de sus acciones sobre los contemporáneos y la posteridad. A ejemplo de los griegos, quieren brillar siempre, ser agradables y admirados; están completamente dominados por una inmensa vanidad que les exige hacer todo lo posible para llamar la atención. Esta vanidad, que los empuja continuamente a querer sobrepasar a los demás y que sirve como una especie de impulso para estimular las cualidades que poseen, es también una carga terrible porque tal forma de orgullo jamás les permite satisfacerse con la realidad de su presente manteniéndolos en un eterno estado de irritación, en una búsqueda incesante de más poder y gloria. Conducidos por su instinto histriónico, los franceses teatralizan incluso las situaciones más dramáticas, y parece que actúan sólo por el placer del espectáculo:

Lo que me molesta de la Revolución Francesa es que todo ocurre en un escenario, que sus promotores sean unos comediantes natos, que la guillotina sea sólo un decorado. La historia de Francia en su conjunto, parece una historia por encargo, una historia *escenificada*: todo en ella es perfecto desde el punto de vista teatral. Es una representación, una serie de gestos, de acontecimientos que miramos más bien que experimentamos, un espectáculo de diez siglos. De ahí la impresión de frivolidad que da incluso, considerado a distancia, el período del Terror¹⁰⁵.

Ni siquiera la muerte es una excepción a la regla de la inmensa fuerza del comportamiento teatral de los franceses. Para ellos la muerte no es un fenómeno cósmico, una fuerza orgiástica con la cual hay que mantener relaciones directas, como lo es para los ingleses isabelinos o románticos alemanes, sino un fenómeno estrictamente circunscrito a lo humano. En el caso de los franceses, lo importante no es tanto lo que la muerte sea ni lo que represente para cada individuo. Lo esencial es la actitud frente a ella, la preparación minuciosa

¹⁰⁵ Cioran. *De l'inconvénient d'être né*. Oeuvres. Op. cit., 1995, p. 137-1348.

del final y la manera en la que se produce la salida de escena, la perfección de los detalles que componen el ceremonial de la agonía:

Para el francés, lo que cuenta no es la muerte en sí misma —lapsus de la materia o simple inconveniencia— sino nuestro comportamiento frente a los demás, la estrategia de los adioses, la compostura que nos imponen los cálculos de nuestra vanidad; en pocas palabras, *la actitud*; no el debate consigo mismo sino con los demás: un espectáculo en el que es capital observar los detalles y los móviles. Todo el arte del francés es el de saber morir en público¹⁰⁶.

Los franceses vistos por Cioran aparecen como maniáticos admiradores de la perfección, como enemigos irreductibles de la falta de límite, de precisión y de matices¹⁰⁷. Poniendo la inteligencia entre las virtudes y la tontería entre los vicios¹⁰⁸, se muestran partidarios refinados de un escepticismo¹⁰⁹ transformado en su verdadera naturaleza y que les prohíbe ceder a las ilusiones, dejarse engañar por el cortejo fantasmagórico de las diferentes creaciones tentadoras nacidas del juego de la fantasía o del ejercicio frenético de la voluntad. La lucidez, convertida en el principal rasgo de carácter, gobierna su comportamiento hasta los detalles más ínfimos, obligándolos a estar siempre dispuestos a demostrar la futilidad de todas las creencias o las esperanzas y forzándolos a aceptar el triunfo triste de su intelecto imposible de evitar, de modo que todo lo que sale de la naturaleza, del impulso, de la espontaneidad le es a los franceses fatalmente extraño:

Lo que hace que la historia de Francia ofrezca tan pocas discontinuidades es esta fidelidad a su esencia que favorece nuestra inclinación a la perfección y desalienta la necesidad de lo inacabado que conlleva una visión trágica. La única cosa contagiosa en Francia es la lucidez, el horror a ser engañado,

106 Cioran. *La tentation d'exister*. Oeuvres. Op. cit., p. 964. Ver también las reflexiones de Philippe Ariès sobre la “muerte domesticada” y la manera en la que se desarrollaban las últimas horas del moribundo al lado de sus allegados, en *L'homme devant la mort*. París, Seuil, 1987.

107 Cioran. *Cahiers*. Op. cit. p. 52.

108 Cioran. *Syllogismes de l'amartume*. Oeuvres. Op. cit., p. 802.

109 Cioran. *Le mauvais Démon*. Oeuvres. Op. cit. p. 1246.

a ser víctima de lo que sea. Es para esto que un francés no acepta la aventura más que con plena conciencia; *quiere* ser engañado; se venda los ojos; el heroísmo inconsciente le parece, con razón, una falta de gusto, un sacrificio inelegante. Pero el equívoco brutal de la vida exige que predomine en cada instante *el impulso*, y no la voluntad, de ser cadáver, de ser metafísicamente incauto¹¹⁰.

Tal virtuosismo de la inteligencia conduce al triunfo de lo artificial y de lo fabricado y elimina completamente la posibilidad de la existencia de sentimientos auténticos que parecen patrimonio de los salvajes o de los ignorantes. La inteligencia, convertida en una verdadera superstición por sus adoradores, no puede ya complacerse en nada salvo en su ejercicio transformado en una meta en sí misma, en su concentración en sus propios mecanismos y funciones. La realidad es desterrada en nombre del triunfo de esta maquinaria formidable que se inclina sobre sí misma hasta el infinito como gobernada por una manía inexplicable y narcisista que le impide encontrar plausibles los valores exteriores. El resultado de este funcionamiento autárquico de la inteligencia, de la adquisición de una impermeabilidad cuasi-monádica frente al mundo, es la instauración de un estado general de aburrimiento y de desolación gobernado por una esterilidad afectiva casi patológica. Los individuos son incapaces de sentir o de creer cualquier cosa, están desgarrados permanentemente por las incertidumbres cultivadas sabiamente a través de la razón perfectamente ejercitada¹¹¹. Como Cioran lo observa, la lucidez no conoce descanso, no puede salir provisionalmente del juego, no puede ser atenuada o dominada. Un espíritu lúcido sólo puede ser cada vez más lúcido, no puede hacer trampas o retroceder porque después de poner en funcionamiento los mecanismos de la des-mistificación, éstos no pueden ya ser desconectados; se entra en un proceso automático que corre el peligro de terminar en la autodestrucción por la disolución completa del yo sometido a este despiadado examen. Es el

110 Cioran. *Précis de décomposition*. Oeuvres. Op. cit., p. 608.

111 Cfr. Cioran. Prefacio a *l'Anthologie du portrait. De Saint-Simon à Tocqueville*. Paris, Gallimard, 1996, p. 23-24.

drama de la lucidez, de la racionalidad que desciende hasta el nivel del espasmo disminuyendo así la fuerza de la vitalidad y del poder de los instintos. En el lugar de las energías vivas, rechazadas con obstinación y a veces con pesar, se instaura un estilo de vitalidad disminuida, una existencia adecuada más bien a los espectros, a los seres cuyo cuerpo se convierte en una ficción, en un auxiliar despreciable del espíritu. Nada más le queda a estos seres fantasmales salvo la ironía — una de las armas más mortíferas de la inteligencia— como fórmula ácida y devastadora:

Quien se instala en una realidad u opta por un credo sin conseguirlo, se dedica por venganza a ridiculizar a los que llegan a ello naturalmente. La ironía deriva de un apetito decepcionado de ingenuidad, insatisfecho, que a fuerza de fracasos se amarga y se emponzoña. Ella adquiere inevitablemente una extensión universal; y si ataca preferentemente a la religión y la debilita con encarnizamiento, es porque siente en secreto la amargura de no poder creer¹¹².

Precisamente por estas razones —que a menudo lo transforman en un cadáver viviente, en un espíritu torturado sin interrupción por su terrible falta de certezas— el francés se siente superior a los otros hombres que se encuentran aprisionados en el círculo de intereses convencionales y que son capaces de recibir la materia heteróclita de la vida a través de todos sus sentidos, de creer y de amar con toda la fuerza de su ser sin preocuparse por la cantidad de ilusiones de las que se sostienen diariamente. Él disfraza su incapacidad afectiva con el argumento de la excelencia de su inteligencia, de su diferencia en relación con los demás sintiéndose prisionero lleno de la nobleza de su lucidez, de su coraje de ir hasta el final en la exploración de los profundos motores del mundo. Ya que no le queda nada más que el deleite peligroso que le ofrece su razón imperialista y versátil, el francés debe aprender la práctica de la satisfacción de sí mismo, debe adquirir una habilidad máxima en la pedagogía de la exaltación de su espíritu. De ahí su vanidad¹¹³, analizada

112 Ibidem, pp. 26-27.

113 Cioran. *Cahiers*. Op. cit., p. 622.

más arriba, de ahí la frivolidad de la que da prueba, de ahí su insolencia¹¹⁴ de su comportamiento en la sociedad y el placer de hablar, de llamar la atención, de remitirse a su juguete preferido, a saber, la inteligencia:

No es otra la razón por la cual la Trapa nació en Francia. Pero se dirá: ¿el italiano o español no hablan mucho más que el francés? Sin duda. Pero no se escuchan hablar; mientras que el francés disfruta su elocuencia y no olvida jamás que él habla; es extraordinariamente consciente de eso. Solamente él puede considerar el silencio como una forma extrema de ascesis¹¹⁵.

Con el fin de salir del círculo delirante de su inteligencia que gira en el vacío, el francés necesita pretextos que lo saquen de sí mismo, necesita buscar de manera compulsiva las distracciones, las ocasiones que le permitan escapar por un tiempo al menos, de la dictadura de su espíritu escéptico. Precisamente por esto, es un gran aficionado a la conversación, a la literatura y a la política, y se esfuerza por encontrar allí temas inéditos y apasionantes que alimenten su placer de espectador por excelencia, que le permitan el desarrollo palpitante de la representación a la que siempre ha tenido la impresión de asistir. Inconstante y caprichoso, desinteresado por la verdad o por el descubrimiento del sentido último, él se interesa únicamente por el éxito del espectáculo, por la coherencia teatral de los acontecimientos y por el dramatismo de las escenas a las cuales asiste pretendiendo que no puede ser engañado, que ninguna instancia escondida puede escapar a su inteligencia maniática:

El francés es caprichoso o fanático, juzga por antojo o por sistema. Sin embargo, el mismo sistema toma en él las apariencias de un capricho. El carácter que propiamente lo define es su versatilidad, causa de ese desfile de regímenes al cual asiste como espectador divertido o frenético, preocupado sobre todo en mostrar que hasta en sus furores, él no se deja engañar¹¹⁶.

114 Ibidem, p. 420.

115 Ibidem, p. 575. [En francés *Trappe*: se trata de una orden religiosa en la cual el silencio juega un papel muy importante. N. T.]

116 Cioran. *Écartèlement*. Oeuvres. Op. cit., p. 1424.

Esta pasión por la construcción, por la puesta en escena, esta falta de preocupación por la verdad y por el detalle concreto domina la inclinación del francés por las visiones utópicas. Privado de la fuerza especulativa del alemán, de su capacidad de crear grandes sistemas metafísicos y despreciando la inclinación hacia lo útil y lo pragmático del anglosajón (que tiene en cuenta datos ofrecidos por la experiencia), en el momento en que procede a la elección de los sistemas políticos más adecuados, el francés da prueba de una inventiva extraordinaria: reflexiona sobre la sociedad intentando remodelarla sin tener en cuenta en absoluto la presión de la realidad y la imposibilidad de ciertas fórmulas desprovistas de un fundamento concreto. Es el misionero del igualitarismo, un cruzado del pensamiento abstracto, del pensamiento por el pensamiento:

Se desboca, delira razonando, va hasta el fin de sus divagaciones sin preocuparse por la experiencia. Tiene un ‘sentido común’ en metafísica, es decir que no es metafísico, pero casi no lo tiene en sus visiones ‘sociales’; es por eso que fácilmente juega el papel de innovador e irresponsable ya que puede proponer cualquier locura ‘generosa’. Obsesionado por la igualdad, está tentado por la utopía, pues ¿qué es la utopía si no una construcción pura en sí, *a partir de o con miras a la igualdad instaurada?*¹¹⁷

La lengua tampoco se aleja de estos rasgos esenciales del retrato del francés. Siendo una de las manifestaciones más importantes de su espíritu, no puede contradecir las características que se han revelado fundamentales para su definición. La perspectiva de Cioran sobre la lengua francesa está muy próxima a la de Rivarol, Fouillée o Maurras por ejemplo, y probablemente es alimentada por algunas de sus reflexiones. Para Cioran, el francés es, en primer lugar, una lengua inhumanamente clara que rechaza el misterio, la oscuridad, la indeterminación:

Por el mecanismo de su génesis, por su misma naturaleza, cada lengua contiene virtualidades metafísicas; el francés, el del siglo XVIII sobre todo, casi no las contiene: su claridad

117 Cioran. *Cahiers*. Op. cit., p. 581.

provocadora e inhumana, su rechazo a lo indeterminado, a la oscuridad esencial y torturadora lo hacen un medio de expresión que por más que trate de acercarse al misterio no puede acceder a él verdaderamente. De hecho, en la lengua francesa, el misterio, como el vértigo, si no se postula ni se desea, resulta casi siempre de una tara del espíritu o de una sintaxis a la deriva¹¹⁸.

Para Fouillée, el francés es la lengua más científica y la más jurídica, la lengua “en la cual es más difícil pensar mal y escribir bien”¹¹⁹. La inhumana exigencia de claridad que impone el espíritu de esta lengua, es una consecuencia de la dictadura imperturbable de la razón que no deja sitio ni a los caprichos personales del autor, ni a la posible anarquía de sus sentimientos, ni a la impetuosidad de su voluntad con tendencia a la originalidad haciendo imposible la constitución de lo que Wittgenstein llamó, con muchos matices y demostrando la imposibilidad de ello, un “lenguaje privado”¹²⁰. En francés cuenta únicamente la regla que sigue de cerca una exigencia terminante de la inteligencia de rechazar el caos y la falta de transparencia:

No es el sentimiento personal ni el capricho de la voluntad los que marcan la posición de las palabras de manera que se pueda poner adelante una u otra palabra por un perpetuo cambio de perspectiva. La razón impone su ley, proscribte las inversiones, incluso rechaza las palabras compuestas y los neologismos que le permiten al escritor hacerse una lengua para él¹²¹.

Para Fouillée, el francés se formó según las leyes de una geometría elemental gobernada por la línea recta, mientras que otras lenguas han sido gobernadas desde el principio por líneas curvas y por sus variantes infinitas, sinuosas y engañosas¹²². Maurras sostiene la misma idea y subraya el

118 Cioran. *Écartèlement*. Oeuvres. Op. cit., p. 1419.

119 Fouillée, Alfred. *Psychologie du peuple français*. Op. cit., p. 194.

120 Ver Wittgenstein, Ludwig. *Investigations philosophiques*, trad. Pierre Klossowski, en *Tractatus logico-philosophicus. Investigations philosophiques*. Paris, Gallimard, 1986, p. 214-220.

121 Fouillée, Alfred. *Psychologie du peuple français*. Op. cit., p. 194-195.

122 Ibidem, p. 195.

hecho de que el orden de las palabras en la frase se volvió tan célebre que aquellos que utilizaban el francés para establecer distinciones esenciales y refinadas –los diplomáticos y los sabios– consideraban este idioma tan firme y fijo como el orden de una lengua muerta¹²³. Cioran también sostiene esta idea anotando: “Una lengua muerta, observa un lingüista, es una lengua en la que no se tiene derecho a cometer errores. Lo que quiere decir que no se tiene derecho a innovarla. En la época de Las Luces el francés llegó a este extremo de rigidez y de acabamiento”¹²⁴. Para Maurras, este rigor geométrico equivalía a una filigrana secreta que permitía la animación y la sublimación de las cosas en un orden de palabras gobernado por las posiciones sólidas del verbo y del nombre:

La sola continuación, el sólo orden de las cosas dichas y escritas equivalía a una filigrana secreta que servía menos para subrayarlas o explicarlas que para enunciarlas, animarlas o sublimarlas. Si es verdad que una abstracción ligera y fina era la reina de la frase, el verbo sin embargo era sólido y a él le seguía el sustantivo. El adjetivo no importaba¹²⁵.

Para Salvador de Madariaga¹²⁶, la explicación de este rigor se puede encontrar en la observación según la cual el espíritu francés es un espíritu femenino¹²⁷, y la característica de la feminidad es una gran inclinación hacia las formas, hacia los contornos bien determinados, los planos cerrados y nítidos¹²⁸.

123 Maurras, Charles. *Avenir de l'intelligence française*. Op. cit., p. 28.

124 Cioran. *Écartèlement*. Oeuvres. Op. cit., p. 1419.

125 Maurras, Charles. *Avenir de l'intelligence française*. Op. cit., p. 29.

126 Ver dos de sus más interesantes libros consagrados a los problemas de la psicología de los pueblos que lo apasionaron durante toda su vida, teniendo como punto de partida preocupaciones concernientes a la definición del carácter español: *Portrait of Europa*. Alabama, University of Alabama Press, 1967 e *Ingleses, Franceses, Españoles*. Buenos Aires, Sudamericana, 1958.

127 Ver Madariaga, Salvador de. *Portrait of Europe*. Op. cit., 70.

128 “Este femenino espíritu se manifiesta a sí mismo en la forma. El español de todos los tiempos y de todo tipo de vida intenta buscar la forma en Francia, por lo tanto, la admira por la perfección de su forma. (...) Este contraste resulta de la masculinidad de España y la feminidad de Francia. España es un gran devorador; Francia es muy temerosa. España busca la aventura; Francia la seguridad. España despilfarra; Francia, ahorra. España es extravagante como la naturaleza; Francia escatima como el arte.

Esta es la razón por la cual la letra ‘e’ predomina en francés la cual es una característica de la medida y del equilibrio, mientras que para el italiano la letra específica es la ‘i’, y para el español son esenciales las letras ‘o’ y ‘a’:

El italiano es el único Latín integral: ‘pathico’ como los españoles, intelectual como los franceses. Su pasión está limitada a equilibrarse con el intelecto puro; lo que de nuevo explica la recurrencia de la letra ‘i’ en el italiano. Porque sabemos que la frecuencia de la ‘e’ en francés es sinónimo de medida y balance. Y es notable (pero no inesperado) que mientras que los españoles expresan la totalidad de su naturaleza pasional con la prevalencia de las vocales ‘o’ y ‘a’, la pasión italiana ha sido afilada por su agudo intelecto de tal forma que la expresan con el otro extremo, no aquél de la plenitud, sino el de la agudeza, no aquella de la ‘o’ y de la ‘a’ sino de la ‘i’¹²⁹.

Madariaga llega a otra característica considerada como definitoria para la lengua francesa a partir del análisis de las diferencias entre los alemanes y los franceses. Para él, los alemanes son atraídos continuamente por el cambio, por la evolución de las cosas, por la pasión de un eterno devenir a causa de su contacto permanente con la turbulencia y el carácter concreto de la vida, mientras que los franceses, verdaderos fanáticos de las formas, detestan el cambio, las transformaciones, la fluidez de lo continuo. Para el alemán quedan siempre muchísimas cosas por emprender y transformar, y la existencia es un torbellino puesto bajo el signo de la vitalidad y de la creación permanente. Para el francés, a quien le gusta la estabilidad y la constancia y que tiene una visión de las cosas dominada por un sentimiento crepuscular, de la decadencia y del fin, no queda nada por decir, desear o pensar y, por consiguiente, nada por cambiar¹³⁰. Para los alemanes, la vida es como un río, mientras que a los franceses le parece una línea de cristales

Cuando la historia se vuelve contra ellas, Francia economiza sus fuerzas y España se devora a sí misma”. Ibidem, pp. 71-73.

129 Ibidem, p. 69.

130 Ibidem, p. 82.

perfectamente transparentes¹³¹. Esta diferencia de perspectiva tiene consecuencias en el ámbito de la lengua. En la alemana, es característica la prevalencia del *werden* que indica el eterno devenir, la transformación continua del mundo y de sus contenidos, mientras que en la francesa domina el artículo partitivo que introduce un matiz abstracto impidiendo el contacto directo con las cosas y transformando todo en objeto mental:

Una cosa en alemán no está hecha; llega a ser. Esta particularidad le da a la lengua una especie de movimiento continuo, un sentido de fluidez. Las cualidades y estados que los verbos transmiten no están fijados; ellos llegan a ser (...) En otras lenguas, palabras como ‘agua’ presentan a la mente objetos concretos que la impresionan con un impacto inmediato. El artículo partitivo francés, sin embargo, pone entre los objetos y nuestra mente una cortina o velo intelectual que nos previene de percibir el objeto directamente y sólo nos permite una idea de él. ‘Water’ es un objeto concreto de la naturaleza. ‘*De l’eau*’ es un concepto abstracto, una forma o propiedad de la naturaleza, un atributo de Dios –una cualidad que contemplamos con la mente más que una cosa que uno sostiene y toca¹³².

A causa de estas características que hemos examinado con Fouillée, Maurras y Madariaga, el francés ha terminado por ser considerado como el idioma más adecuado para permitir

131 “Por lo tanto, esto es la vida: para los alemanes es como un río, para los franceses como una sarta de cristales perfectamente tallados. Todo deviene, todo fluye para los alemanes. Para los franceses, todo está limitado por planos duros y rápidos y puede cambiar sólo por repentina re-cristalización en conjuntos de formas iguales”. Ibidem, p. 84.

132 Ibidem, pp. 83-84. Según Madariaga, este sentido de las formas que los franceses tienen para todas las dimensiones de la vida, hace de ellos la nación civilizada por excelencia, entendiéndolo por civilización no otra cosa que un arte de las formas. Los alemanes poseen este sentido únicamente para la dimensión del tiempo, por lo que tienen una gran facilidad para la historia, la filosofía y la música, mientras que los rusos están completamente privados del sentido de las formas. Por esta razón, “los alemanes parecen bárbaros a los ojos de los franceses, y los rusos a los ojos de los alemanes”. Op. cit., p. 90. Yendo más lejos en sus ensayos de caracterización, Madariaga sostiene que a los ingleses les corresponde la tierra, a los franceses el aire, a los alemanes el agua, y a los españoles el fuego. Ver op. cit., p. 137).

el acceso a la universalidad. Esta cualidad de la que habla Rivarol en la obra *De la universalidad de la lengua francesa* (y que fue premiada por la Academia de Berlín) es resaltada también por Fouillée: “Lo que ha pasado en nuestra lengua se volvió accesible a la universal sociedad de los espíritus”¹³³. Cioran sigue la misma línea de interpretación. Sostiene que el francés se convirtió en la lengua de toda la Europa cultivada del siglo XVIII en el momento en el que adquirió el grado más alto de transparencia, es decir, llegó a ser extremadamente pura y rigurosa pero empobrecida, desvitalizada, alejada de sus orígenes, tal como debe ser una lengua que se acerca a la universalidad a riesgo de desaparecer enseguida a causa de la incapacidad de evolucionar. La pérdida del papel hegemónico de la lengua francesa comenzó en el momento en el que se abrió para intentar sobrevivir: ganó en naturaleza perdiendo en refinamiento y perfección al dar lugar a elementos del vocabulario plebeyo:

Para sobrevivir, para perpetuarse, necesitaba corromperse, enriquecerse de numerosas novedades impropias, pasar del salón a la calle. Como consecuencia, su esfera de influencia y de brillo disminuyó (...). Un idioma cercano a la universalidad, cuando se emancipa de sus orígenes, se aleja de ellos y los desaprueba; llegado a este punto, si quiere revigorizarse, evitar la irrealidad o la esclerosis, es necesario que renuncie a sus exigencias, que quebrante sus marcos y sus modelos; es necesario para él condescender con el *mal gusto*¹³⁴.

Como casi siempre y en lo que concierne a su actitud frente a los franceses y a Francia, descubrimos en Cioran una cierta vacilación y variación de perspectivas. Como lo observamos también al principio de este capítulo, existe una alternancia entre una visión que fija las características de los franceses consideradas estables y válidas para siempre, y otra visión que aprehende la discontinuidad, las modificaciones, la involución, todo esto bajo el prisma de un pensamiento sobre la decadencia influido por Spengler. La situación es igual en el caso de los fragmentos que Cioran consagra a

¹³³ Fouillée, Alfred. *Psychologie du peuple français*. Op. cit., p. 195.

¹³⁴ Cioran. *Écartèlement*. Oeuvres. Op. cit., p. 1419.

la lengua francesa. La cita que hemos señalado más arriba nos deja entrever un esquema de transformaciones que tiene un ritmo próximo al *corsi e ricorsi*, pasando de la vitalidad del inde una lengua y su formalización perfecta, hasta su refinamiento superior que, como un síntoma del fin, es una señal de renovación y de reapertura. Este proceso oscila entre un estado inicial de riqueza, de materia viva, de imprecisión y sin forma, y un estado elíptico y depurado, de rigidez estilizada, de pureza aristocrática, proceso gobernado por un misterioso genio de la lengua que asegura su supervivencia más allá de las numerosas transformaciones de la sociedad y de las mentalidades. Pero encontramos también numerosos fragmentos que guardan una visión estática del francés, considerando que sus características determinantes han sido fijadas definitivamente. Además de la cita que ya analizamos, la primera interpretación está apoyada en una reflexión de los *Cuadernos* donde, deteniéndose en la nueva literatura francesa, Cioran observa una verdadera fiebre de renovación, de experimentación, de desobediencia a las reglas, lo que prueba la tentativa de la lengua de recobrar su naturalidad:

Fenómeno nuevo en literatura: podemos emplear cualquier palabra, forjar cualquier locura lingüística. En la cantidad hay necesariamente hallazgos. Después de tres siglos de lenguaje emasculado (por culpa de la Academia y de Racine), de lenguaje perfecto y pobre, la lengua vuelve a la libertad que conoció en el siglo XVI (...) El francés, lengua de invernadero desde el siglo XVII, está emancipándose; vuelve a ser salvaje. Pero ¿no es demasiado tarde? ¿Todavía puede tener un destino? Esto se puede poner en duda. Al menos vuelve a ser viva y libre, tal como era en sus inicios¹³⁵.

Otra serie de textos que contiene formulaciones categóricas e irrefutables habla a favor de la segunda variante de interpretación. Desde esta perspectiva, el francés es una lengua marcada definitivamente por su historia y particularmente por el momento de gloria suprema que alcanzó en el siglo de las Luces: “El francés es una lengua que no soporta el candor, a la que le repugnan los sentimientos demasiado sinceros,

135 Cioran. *Cahiers*. Op. cit., p. 427.

demasiado verdaderos. Se diría que ha sido marcada para siempre por la corrupción sutil, por la abstracción perversa del siglo XVIII”¹³⁶. Teniendo al alcance de la mano un vehículo semejante y siguiendo la inclinación francesa por la abstracción, por el contacto siempre mediado con las cosas que impide el establecimiento de una relación natural con lo concreto, la literatura francesa misma es una literatura sobre la literatura, privada de la energía de lo vital, una literatura de una torturante búsqueda del sentido y de lo abismal: “En Francia, todo emana de una ‘experiencia literaria’ o remite a ella. Toda obra procede de otra obra. La literatura reemplaza la existencia, y todo evoluciona a expensas de la experiencia vital”¹³⁷.

Cioran —para quien la escritura es una experiencia radical, una entrada en contacto con la carne plena de la savia del ser, una actitud vital— ve la historia entera de la literatura francesa como una larga sucesión de simples ejercicios de estilo, de refinadas prestidigitaciones verbales, de pruebas de virtuosismo desprovistas de mensaje y de profundidad y, particularmente de toda referencia extra-literaria y de todo lazo con la tensión demoníaca de la existencia: “Aparte de *Adolphe*, del *Temps retrouvé*, de Pascal y de Baudelaire, la literatura francesa me da la impresión de una serie de ejercicios; todos esos escritores que no se encuentran nunca a nivel de nuestra sangre, que son perfectos SIN MÁS”¹³⁸.

Posiblemente la imagen más compleja y mejor articulada propuesta por Cioran sobre los franceses se encuentra en un largo fragmento de *La tentación de existir*¹³⁹ en el que filósofo esboza una perspectiva morfológica sobre la historia de Francia en el contexto más amplio de la civilización occidental. La visión del presente es la misma: los franceses carecen de vitalidad, están minados por el aburrimiento y contaminados por una suerte de triste resignación en lo que concierne a su papel secundario en la nueva evolución de la historia mundial;

136 Ibidem, p. 491.

137 Ibidem, p. 264.

138 Ibidem, p. 103.

139 Cioran. *La tentation d'exister*. Oeuvres. Op. cit., pp. 833-834.

están fatigados por siglos de esfuerzos hechos con miras a encontrarse en el primer plano de los acontecimientos que han sido definitorios en la suerte del mundo. No cuentan con los medios eficaces para ponerse al amparo de un inhabitual destino provincial intentando mantenerse con desesperación en la zona intermedia situada entre el éxtasis del principio y la agonía del fin. No son bastante fuertes para tratar todavía de vivir ni bastante vulnerables para ser consagrados a la desaparición; oscilan como espectros entre la vida y la muerte esforzándose por mantener a todo precio ese *statu quo* lúcido y dramático. Pero Cioran se detiene más de lo habitual en los momentos de vitalidad desbordante, de expansión heroica y de despilfarro creativo del pasado de Francia. El presente es lamentable; Francia se encuentra en una defensiva continua, rumiando sus temores y sus pesares. Sin embargo, esto no sucede a causa de una deficiencia inscrita en su sangre o de un déficit de energía y de intensidad de lo vital; la causa es que Francia está sometida a las mismas leyes que gobiernan toda la evolución de Occidente, a la ley que hace que un organismo recorra los estadios de juventud, de madurez y de vejez pasando del impulso y la fuerza del inicio, a la debilidad y a las enfermedades que trae la aproximación del fin. Pero en sus tiempos de gloria, Francia no vaciló en prestar sus cualidades y su entusiasmo a los proyectos más locos y formidables, y estuvo durante siglos en medio de todas las pruebas y peligros:

Una civilización no existe y no se afirma más que por actos de provocación. ¿Empieza a calmarse? Se desmorona. Sus momentos culminantes son momentos terribles durante los cuales, lejos de almacenar sus fuerzas, las prodiga. Ávida de extenuarse, Francia se esforzó por despilfarrar las suyas y lo logró con ayuda de su orgullo, su entusiasmo agresivo (¿no hizo en mil años más guerras que ningún otro país?) A pesar de su sentido de equilibrio (sus excesos incluso fueron felices) no podía acceder a la supremacía sino en detrimento de su sustancia. Agotarse: fue para ella una cuestión de honor. Enamorada de la fórmula, de la idea explosiva, del alboroto ideológico, puso su genio y su vanidad al servicio de todos los acontecimientos ocurridos en estos últimos diez siglos (...).

Que ha derrochado su inspiración y sus dones, no podemos dudarlo pero sería injusto reprochárselo; sería tanto como acusarla de haberse realizado. Las virtudes que la hacían una nación privilegiada, las debilitó a fuerza de cultivarlas, de valorarlas; y no es por falta de ejercicio por lo que sus talentos palidecen hoy y se borran. Si el ideal del *bien-vivir* (manía de las épocas en declive) la acapara, la obsesiona, la solicita, es únicamente porque ella no es más que un nombre para una totalidad de individuos, una sociedad más bien que una voluntad histórica¹⁴⁰.

C. El retrato de los alemanes

Con el fin de precisar aún más la inmensa admiración del joven Cioran por Alemania (admiración de cuyas razones y resortes hemos hablado ya), nos basta con citar un fragmento de un artículo publicado en 1934, en el cual son puestas en evidencia la pureza y la naturalidad de la sexualidad alemana en contraste con la de los rumanos:

Si se conoce la juventud alemana —que ofrece a este respecto un contraste sorprendente—, no se puede más que encolerizarse contra el espíritu que gobierna a la nuestra. Aunque Alemania hubiera sido barrida después de la guerra por olas de perversión y hubiera sufrido en la homosexualidad la crisis más grave de la masculinidad, no encontré en ninguna otra parte un estilo de vida sexual más puro, más impregnado de naturalidad y candor (...). Un alemán, cualquiera que sea su edad, es un niño con relación a un adolescente rumano. Aquél no tiene la madurez desengañada propia de éste, cuya vida no registra otro acontecimiento que la blenorragia, correspondiente venéreo de la tunantería rumana; no conocemos en Alemania esta violación de la vida que la despoja de las ilusiones que revisten su nada. Un país serio salva los misterios de la vida y no compromete los lugares donde lo irracional se convierte en sustancia¹⁴¹.

140 Ibidem, pp. 833-834.

141 Cioran. “Vers une autre morale sexuelle”. *Vremea*, #363, 11 de noviembre de 1934, p. 3, en *Solitude et destin*. Op. cit., p. 324.

El entusiasmo de Cioran por todo lo que es alemán lo lleva a elaborar una imagen idílica de esta nación que a veces parece aproximarse a la de Tácito concerniente a la antigua *Germania*. Los alemanes están dotados de numerosas virtudes, son dedicados, llenos del impulso y de la visión trágica, cercanos a los misterios de la existencia, profundos, dominados por una mentalidad joven, capaces de esfuerzos constantes de la voluntad puesta al servicio de su tentativa de cambiar el mundo según los ideales de un vitalismo intenso y frenético¹⁴². De ningún modo corrompidos por el escepticismo, por las dudas de los pueblos en decadencia, ellos representan la nueva fuerza preparada para obtener la hegemonía sobre el mundo que se encuentra en busca de nuevos y fuertes maestros que sean capaces de proponer otra visión metafísica de la existencia.

Esta imagen de los alemanes se apoya también en una serie de textos que elogia la fuerza y la virilidad germánica. Spengler, que está a favor de la revancha de Alemania, escribe en *Prussianité et socialisme*:

Cuento, pues, con la parte de nuestra juventud que es suficientemente profunda para sentir que detrás de la acción vulgar, de los discursos llanos, de la elaboración de proyectos sin valor, hay una fuerza y una invencibilidad que siguen su camino pase lo que pase; esta juventud en la cual el espíritu de los antepasados se ha reunido bajo formas vivientes que la hacen capaz de cumplir un destino incluso en la pobreza y la abnegación al modo romano, en el orgullo de servir, en la humildad del mando, exige no derechos para otros sino deberes para sí misma, todos los deberes *sin excepción ni diferencia*, un destino que todos los jóvenes sienten en sí mismos, que ellos mismos encarnan. Conciencia sin palabras que inserta al individuo en un todo, en lo que tenemos de más sagrado y de más profundo, herencia de siglos difíciles que nos distingue de todos los demás pueblos, nosotros, el más joven y el último de los pueblos de nuestra cultura¹⁴³.

¹⁴² Ver Cioran. "L'Allemagne et la France". *Vremea*, #318, 18 de diciembre de 1933.

¹⁴³ Spengler, Oswald. *Prussianité et socialisme*. Arles, Actes Sud, 1986, p. 19.

Los alemanes con quienes Spengler cuenta son, por supuesto, jóvenes capacitados para el sacrificio, dotados de un espíritu militar y a la vez ascético que los haga capaces de las más formidables realizaciones, absorbidos por la masa y sin vanas pretensiones de individualización, adeptos a un culto casi místico de la fuerza. Ellos representan la antítesis del Occidental refinado y debilitado (cuya superación es proclamada con violencia por todos los profetas del irracionalismo y del vitalismo), del ciudadano común desprovisto de ideales grandiosos que provocan su furia y su desprecio. Los alemanes fantasmales del filósofo preocupado por la descripción de la decadencia de Occidente, son unos seres heroicos, como nacidos del *Walhalla*, que rechazan la comodidad, la adaptación, el humanitarismo y toda ideología de los derechos del hombre a nombre de una misteriosa llamada de la sangre y del respeto por las virtudes de los antepasados, quienes son también obreros serios, a saber, anti-burgueses o, como se nos sugiere, anti-franceses¹⁴⁴. Ellos encarnan justamente a los contingentes de luchadores¹⁴⁵ que permitirán la imposición de una concepción anti-humanista precisamente a nombre de la más grande profundidad del hombre, que no necesita llorosos principios humanitarios para desarrollarse a sí misma y para cumplir su verdadero destino heroico. Son los guerreros que deben prolongar en el mundo moderno la idea de grandeza, olvidada por el triunfo sin valor de una ideología pacifista impuesta por una civilización en decadencia, que olvidó el sentido de la verdadera nobleza y de la verdadera existencia y ha tratado de prohibir el acceso al cruel misterio del ser:

Todo lo que, desde lo más profundo del alma, es convertido en hombre y creación humana, sacrifica lo humano. Las ideas

144 "En 1789 se llamaron 'burguesía', pero todo verdadero francés era, y es todavía hoy, burgués. Todo alemán verdadero es obrero". Este texto de Spengler parece ser una de las fuentes más explícitas a partir de la cual los jóvenes intelectuales rumanos de entreguerras identificaron el ser francés y el ser burgués, limitado, mediocre, mezquino, cobarde, desprovisto de ideales, incapaz de sentimientos verdaderos y de un *pathos* trágico".Ibidem, p. 28.

145 Ver Jünger, Ernest. *Le travailleur*. Paris, Christian Bourgois, 1989, pp. 102-103.

convertidas en sangre exigen sangre. La guerra es la forma eterna de la existencia humana en su nobleza, y los estados encuentran su razón de ser en la guerra; ellos son la expresión de una inclinación hacia ella. Y aun si una humanidad cansada e inanimada quisiera renunciar a las guerras y a la conquista de los estados (...) ella no sería más el amo, sino el objetivo de guerras que otros harían en su lugar¹⁴⁶.

Esta visión tan combativa y radical a modo espartano, no podía más que ser asumida con entusiasmo por un Cioran joven en búsqueda de soluciones milagrosas para la revigorización de su pueblo que estaba minado por una serie de vicios balcánicos, bajo el signo de una increíble incapacidad para la ingenuidad y las creencias sinceras. Trataba de encontrar precisamente un modelo que pudiera transfigurar la materia corrupta de la espiritualidad de los rumanos conduciéndola hacia otro destino, un destino heroico y grandioso puesto al cuidado de la juventud creadora y abnegada.

Keyserling le proporciona a Cioran otras ideas interesantes, por ejemplo, la de ver en los alemanes el prototipo de los iniciadores del cambio en las épocas de renovación¹⁴⁷. Esta característica nacional es la consecuencia de su carácter introvertido que los hace capaces de una creación nacida de la interioridad más profunda y que les permite producir importantes trastornos en la historia europea política e intelectual. Al ser un pueblo femenino¹⁴⁸, en su caso la regla

146 Spengler, Oswald. *Prussianité et socialisme*. Op. cit., pp. 79-80.

147 Keyserling, Hermann. *L'analyse spectrale de L'Europe*, trad. Alzir Hella y Olivo Borunac. Paris, Stock, 1930, p. 135.

148 “[La interioridad alemana] es *pathique*, a saber, tiene características femeninas. En toda mujer, el carácter masculino, siempre presente, tiene la función de valor inferior. Tal función es enfatizada habitualmente por la necesidad psicológica de compensación. Esta es la razón por la cual la acentuación del carácter masculino de los alemanes es la prueba de su estructura femenina. Y el hecho de que el prototipo masculino lleve el sello del suboficial, prueba a su vez el valor inferior de la función masculina. Por supuesto, no es inferior en cada alemán, sino que Alemania no produce hombres, en el mejor sentido de la palabra, más que bajo la forma de casta aparte. Ningún pueblo verdaderamente masculino tendría la idea de representar a Bismarck, hombre hipersensible y nervioso, como herrero del Imperio alemán. Exactamente es aquí donde se encuentra la fuente psicológica del énfasis de la voluntad de poder de la época wilhelmina. El inglés, que en esencia es masculino, jamás la acentúa; procura

es la de crear sin interrupción, proponer valores espirituales incomparablemente más importantes que los impuestos por otros pueblos¹⁴⁹. Esto es así justamente por su carácter abierto, por la conciencia aguda que tienen del eterno devenir del mundo imposible de fijar en fórmulas definitivas, en el que la apariencia de estabilidad y de claridad sólo limitarían la profundidad de las perspectivas, y su aproximación a una verdad siempre dinámica, cambiante:

La última palabra que Alemania pronuncia cada vez por boca de sus grandes espíritus maternos jamás ha tenido la pretensión de ser completamente la última, como es el caso de los franceses; su claridad jamás ha sido, en sentido literal del término, una claridad definitiva. En un mundo de devenir y de desaparición, tal cosa es sinónimo únicamente de limitación. Mientras la humanidad viva, la última palabra jamás existirá; el problema de la humanidad será discutido siempre; la vida será para siempre problemática. Ahora bien, ésta es únicamente la visión del alemán (...). Por consiguiente, es en el carácter problemático e incluso confuso del alemán donde reside su ventaja más grande, así como la ventaja más grande del francés reside en su carácter particularmente claro¹⁵⁰.

Así mismo, en el caso del alemán, lo importante no es tanto vivir (*Leben*) como la experiencia (*Erleben*), de modo que todo es considerado desde la perspectiva del *pathos*, del deseo de vivir experiencias interiores conmovedoras y decisivas que contribuyan a la elevación del yo individual, sin importar si se trata de victorias o derrotas, de momentos de éxtasis o

más bien atenuar su masculinidad por el hecho de que es reservado, habla bajo, actúa sugerentemente, como una mujer etc.” Ibidem, p. 108. Debemos anotar que, según Keyserling, los alemanes son un pueblo femenino, mientras que Madariaga piensa, como lo vimos más arriba, que son los franceses quienes representan el pueblo femenino por excelencia. Para Madariaga, la característica esencial de la feminidad es la inclinación casi instintiva por las formas, por las estructuras cerradas y perfectamente modeladas, mientras que Keyserling ve la feminidad como una capacidad de crear a partir de un material anterior —como una fuerza de transfiguración de algo predeterminado según las leyes de su propia subjetividad—, de inscribir las ideas y las cosas en el devenir, en el proceso eterno de aparición y de desaparición.

149 Ibidem, p. 131.

150 Ibidem, pp. 130-131.

de desgracias supremas. Únicamente es decisiva la intensidad de la experiencia y la grandeza de los acontecimientos que son su fuente. Esta particularidad del carácter hace posible para los alemanes el avance extremadamente rápido de las catástrofes y la recuperación de su prestigio en el mundo¹⁵¹.

Otra característica otorgada por Keyserling a los alemanes y considerablemente estimulante para la generación de Cioran, parece haber sido la de la capacidad de ponerse fácilmente al servicio de un concepto sacrificando completamente su personalidad para convertirse en ejecutantes ejemplares de un proyecto que los sobrepasa. Keyserling explicaba esta particularidad, en un estilo bastante prolijo y confuso, así: por ser introvertido, el alemán no tiene un contacto directo con la realidad exterior; somete todo lo que es importante en el mundo de sus representaciones al filtro por el que pasan todas las manifestaciones venidas del exterior. La consecuencia de esta actitud es paradójica a nivel social porque, precisamente, por tal comportamiento, por la focalización de la conciencia en representaciones exteriorizadas, es posible un grado de organización de las masas, imposible de alcanzar en otro país y, “como él domina de manera absoluta, lo que es personal en el individuo no desempeña ningún papel. Comprendemos ahora el proverbio del campesino ruso que atribuye al alemán todo lo que le es incomprendible: el alemán habría inventado también el mono”¹⁵².

Aunque profundamente convencido de la verdad de su fe en el potencial creativo de los alemanes, del hecho de que la historia les había devuelto las llaves del dominio mundial en un momento del que él mismo había sido testigo —es decir, la entrada de las fuerzas armadas alemanas a París¹⁵³—, Cioran parece tener un instante de duda en lo que concierne a la capacidad de Alemania para proponer una visión válida para toda la humanidad a causa del tipo de nacionalismo que ella promueve, un nacionalismo que él llamó telúrico:

151 Ibidem, p. 99.

152 Ibidem, p. 100.

153 Cioran. “Un Paris provincial...” *Vremea*, #581, 8 de diciembre de 1940, p. 3, en *Solitude et destin*. Op. cit., p. 398-399.

La actitud de Nietzsche frente a Alemania, su desprecio mezclado con un orgullo no reconocido, representan una ambivalencia explicable en un espíritu amante de la universalidad pero que pertenece a una nación cuyo destino es contestatario. Lo que diferencia el nacionalismo telúrico del mesiánico es el hecho de que el primer tipo representa una negativa permanente a participar de otros valores que no sean aquellos contenidos en su substrato biológico; entonces, protesta contra todo lo que no sea él mismo, pero no trata tampoco de imponer al mundo su estilo de vida; mientras que el último tipo es abierto y su horizonte se extiende hasta los límites de la humanidad. Rusia siempre fue universalista, en el pan-eslavismo tanto como en el bolchevismo. El destino de Alemania jamás cruzó el de la humanidad. No es grandeza lo que le faltó sino el impulso contagioso. Una monumentalidad vertical hacia la cual uno mira estupefacto embargado de una fascinación fría¹⁵⁴.

Este fragmento parece ser la clave del cambio radical de actitud de Cioran frente a los alemanes registrado en las páginas de su obra francesa así como del repudio por sus opciones ideológicas de juventud; también parece ser la clave de su afecto para la extrema derecha rumana y la Guardia de Hierro.

Ya hemos mencionado la renuncia a sus ideales irracionalistas y vitalistas considerados como las fórmulas de la autenticidad y de la creatividad juvenil, y hemos seguido las transformaciones sufridas por sus ideas sobre los franceses y los alemanes. Ahora vamos a prestar atención al análisis del viraje teórico emprendido por el filósofo en los textos consagrados al destino de Alemania; luego pasaremos al análisis del nuevo retrato de los alemanes esbozado en el período de la postguerra.

Cioran ve en la tentación imperialista del alma alemana una alteración —concreta y decepcionante— de la tensión registrada por una tonalidad afectiva que le es específica y

154 Cioran. “Naționalismul, interaționalismul, universalismul”. *Vremea*, # 486, 16 de mayo de 1937, p. 3, en *Revelațiile durerii*. Op. cit., p. 156-157.

que es expresada por el vocablo intraducible *Sehnsucht*, una especie de equivalente germánico del vocablo *dor* rumano. Los alemanes están escindidos entre el deseo de enraizamiento, de identificación total con su espacio originario y una misteriosa tentación de infinito, de inmersión cada vez más profunda en el espacio ilimitado que aspiran a controlar y a asimilar casi en la misma estructura de su ser. Se trata de la tensión irreconciliable entre lo local y lo universal, entre un deseo frenético de guardar la profundidad de los orígenes, la pureza de las tradiciones y la sed de lo inmensurable, de lo ilimitado, de lo irracional y de lo inenarrable que se expresa, a nivel empírico, a través del placer de la pérdida en el espacio, de la exploración de países exóticos y paisajes memorables. Desde el punto de vista de la interioridad, se expresa por una falta total de forma y por una profundidad extremadamente compleja, privada de claridad y de medida, atractiva y repulsiva a la vez:

Si los franceses han cargado de excesiva claridad la nostalgia, si le han quitado ciertos prestigios íntimos y peligrosos, la *Sehnsucht*, en cambio, agota lo que hay de insoluble en los conflictos del alma alemana, escindida entre la *Heimat* y el Infinito.

¿Cómo encontraría un apaciguamiento? De un lado, la voluntad de estar sumergida en la unidad del corazón y del suelo; del otro, la voluntad de absorber siempre el espacio en un deseo insatisfecho. Y así como la extensión no ofrece límites y con ella crece la inclinación a nuevas errancias, el fin retrocede conforme se avanza. De ahí, el gusto exótico, la pasión por los viajes, el deleite en el paisaje en tanto paisaje, la falta de forma interior, la profundidad tortuosa, a la vez seductora y repulsiva. No hay solución a la tensión entre la *Heimat* y el Infinito: el estar arraigado y desarraigado al mismo tiempo y no haber podido encontrar una conciliación entre el hogar y lo remoto. El imperialismo, constante funesta en su última esencia, ¿no es la traducción política y vulgarmente concreta de la *Sehnsucht*?¹⁵⁵.

155 Cioran. *Précis de décomposition*. Oeuvres. Op. cit., p. 608.

Precisamente porque están minados por esta terrible contradicción, los alemanes son empujados a tomar el control del mundo concreto, a dejarse anestesiar por la droga de su activismo desmesurado tratando de imponer una cierta determinación a su instinto anárquico, buscando una cierta aproximación a la limitación constructiva de las formas, cosa imposible por su mismo desorden, por su abismo espiritual cuya colonización se muestra imposible. La vitalidad de la que dan prueba es incontrolable, y la barbarie que terminan por proponer no es el trampolín necesario para reencontrar el impulso de una civilización agotada de energía sino el proyecto patológico de un provincianismo atrasado, de una descendencia que se quedó en un estado tribal, incapaz de ponerse al servicio de una idea universal a cuyo triunfo se pudiera contribuir con sus cualidades. Por esto se equivocaron en lo que Cioran considera haber sido la última posibilidad de Occidente: la de dejarse infundir una fuerza sana y joven, suficientemente aturdida para poner fin al alejandrismo y al agotamiento escéptico de una civilización en decadencia, dejándola a merced de la buena voluntad de las nuevas potencias impacientes por apoderarse de él, a saber, América y Rusia¹⁵⁶.

Las razones por las cuales Alemania se convierte en un símbolo del fracaso, de la ruina trágica, pueden ser analizadas mejor con arreglo a las características atribuidas a los alemanes en los textos de Cioran. Ellos se convierten en el modelo por excelencia de los pueblos torpes, privados de encanto y de espontaneidad, dominados por una atracción enfermiza por los detalles, por los aspectos secundarios, por una moralidad dudosa y rígida, tentados por la trampa de su profundidad a menudo perjudicial y de la cual no llegan a escapar:

Los pueblos que no tienen el gusto por la frivolidad y lo aproximado, que *viven* sus exageraciones verbales son una catástrofe para los demás y para sí mismos. Insisten en bagatelas, ponen seriedad en lo accesorio y tragedia en lo nimio. Que sufran aún por una pasión por la fidelidad y una detestable repugnancia hacia la traición, no puede esperarse

156 Cioran. *La tentation d'exister*. Oeuvres. Op. cit., pp. 838-839.

nada de ellos salvo su ruina. Para corregir sus méritos, para remediar su profundidad, es necesario volverlos *Sureños*, inocularles el virus de la farsa. Si Napoleón hubiera ocupado Alemania con marselleses, la faz del mundo hubiera sido completamente otra¹⁵⁷.

A los alemanes les falta la inclinación por la farsa, por el benéfico histrionismo de los pueblos interesados en lo lúdico, por el encanto de los trucos y los hallazgos impuestos por su naturaleza inconstante y versátil. Se obstinan en tomar demasiado en serio su destino histórico creyendo que incluso el más humilde gesto cotidiano está determinado por el movimiento profundo de los espíritus que dan consistencia al mundo. Por ello, parece que quisieran ser sorprendidos siempre en una pose dramática, serios y fuertes, trabajando con una pasión tal que la salvación de la humanidad entera parece depender de la suerte de su trabajo. Con el fin de hacerlos inofensivos, Cioran imagina una solución irónica: *meridionalizarlos*, tentarlos con los placeres de la holgazanería¹⁵⁸.

Estas observaciones se complementan con un verdadero catálogo de defectos inventariados a lo largo del tiempo: los alemanes son ingenuos, desprovistos de sentido político, incapaces de refinamiento psicológico, rudos¹⁵⁹, privados de sentido común¹⁶⁰, incapaces de ironía¹⁶¹, sin talento¹⁶², aburridos¹⁶³, sin sentido diplomático¹⁶⁴, aficionados a los extremos dudosos¹⁶⁵. Este retrato despiadado no podía más que conducir a una feroz denuncia de su pasión de juventud por Alemania, pasión a la que responsabiliza de muchos de sus sufrimientos ligados, sobre todo, a su afecto por la extrema derecha rumana y al temor a las posibles consecuencias de

157 Cioran. *Syllogismes de l'amertume*. Oeuvres. Op. cit., p. 770.

158 Ibidem, p. 771.

159 Cioran. *Cahiers*. Op. cit., p. 114.

160 Ibidem, p. 345.

161 Ibidem, pp. 379-380.

162 Ibidem, p. 210.

163 Ibidem, p. 460.

164 Ibidem, p. 412.

165 Ibidem, p. 217.

esta actitud. A la vez, esta denuncia lo lleva a distanciarse de la lengua alemana, considerada prolija, desprovista de claridad y que apuesta todo a lo equívoco:

Me libré completamente de Alemania y de la cultura alemana. E incluso de la lengua. Las pretensiones, la prolijidad, la tontería hecha sistema, el esnobismo sin matices, la profundidad bovina, la necedad con principios —todo esto se me ha vuelto felizmente extraño—. Triunfé, a decir verdad desde hace tiempo, sobre una idolatría ridícula e infantil por la que tanto he sufrido¹⁶⁶.

D. Personalidades francesas y alemanas en la obra de Cioran

Esta sección está consagrada a un inventario del portafolio cioraniano de personajes franceses y alemanes. Luego intentaremos establecer, por primera vez —pues en nuestro criterio, tal investigación no ha sido jamás emprendida—, cuáles son los nombres mencionados con más frecuencia en los textos cioranianos y en qué medida esta preponderancia cuantitativa también se encuentra dentro de las influencias ejercidas sobre el pensamiento de Cioran.

Procederemos secuencialmente presentando, en primer lugar, los resultados de nuestra investigación desarrollada sobre el *corpus* total de la obra publicada durante la vida de Cioran, lo cual incluirá, además de los 16 libros conocidos, dos más que comprenden una selección importante de sus publicaciones. Procederemos luego de la misma manera con los *Cuadernos* para proponer finalmente una mirada sintética sobre toda la obra cioraniana y su galería de personajes. Nuestro recorrido tendrá tres etapas: la presentación del catálogo completo de personajes, la indicación del número de personalidades alemanas y francesas inventariadas, y una clasificación de estas personalidades según su frecuencia en la obra cioraniana. Pero antes debemos precisar que no

¹⁶⁶ Ibidem, p. 582.

procedimos a una cuenta mecánica de la frecuencia de estos nombres en los textos ciorarianos, similar a la que se utiliza para levantar un índice; más bien hemos tratado de tener en cuenta únicamente el número de contextos independientes en los que estos nombres aparecen. Aunque estuvimos en relación con un fragmento más grande consagrado a cierta personalidad donde su nombre fue mencionado repetidas veces, nuestro inventario registró sólo una. Igualmente, en el caso de las personalidades a quienes Cioran consagró los retratos en *Ejercicios de admiración* (particularmente José de Maistre y Valéry) hemos registrado el nombre una sola vez aunque en el texto aparezca repetidas veces. De esta manera, hemos querido tener una imagen más exacta de la presencia de los diferentes nombres franceses y alemanes a través de toda la obra cioraniana, intentando atenuar la importancia de los factores circunstanciales que habrían podido influir en ella. También debemos precisar el hecho de que los sintagmas “personalidades francesas” y “personalidades alemanas” hacen referencia a la lengua en la cual se expresaron, de modo que, por ejemplo, en la categoría de las “personalidades alemanas” se encuentran numerosos autores o artistas austríacos o suizos.

La obra publicada durante la vida de Cioran¹⁶⁷:

A: Ninguna referencia.

B: Bach, Baldung Grien, Balzac, Barras, Barrès, Karl Barth, Baudelaire, Beckett, Beethoven, Bergson, Bertram, Hildegarda de Bingen, Blanchot, Bloy, Boileau, Bonald, Bossuet, Böhme, Brahms, Clemens Brentano, Louis de Broglie, Ferdinand Bruckner, Brunner.

C: Cabet, Caillois, Calvin, Carl Gustav Carus, Chamfort, Lucile de Chateaubriand, René de Chateaubriand, Duquesa

167 *Revelațiile dureii, Singurătate și destin, Pe culmile disperării, Cartea amăgirilor, Șchimbarea la față a României, Lacrimi și sfinți, Amurgul gândurilor, Îndreptar pătimăș, Précis de décomposition, Syllogismes de l'amertume, La tentation d'exister, Histoire et utopie, La chute du temps, Le mauvais Démon, De l'inconvénient d'être né, Écartèlement, Exercices d'admiration, Aveux et anathèmes.*

de Choiseul, Claudel, Jonas Cohn, Condorcet, Comte, Condorcet, Benjamin Constant, Corot, Lucas Cranach.

D: D'Alembert, Dangeau, Descartes, Diderot, Dilthey, Abad Dubois, Duclos, Dürer.

E: Margareta Ebner, Meister Eckhart, Katarina Emmerich.

F: Fénelon, Fichte, Fontenelle, Fourier, Frederic II Hohenstaufen, Freud, Frobenius.

G: Abbé Galiani, Madame de Genlis, Stefan Jorge, Goethe, Gogarten, Grünewald, Caroline von Günderode.

H: Heinrich de Halle, Eduard von Hartmann, Nicolai Hartmann, Haydn, Händel, Hegel, Heidegger, Heine, Hitler, Holbein, Hölderlin, Huysmans.

I: Ninguna referencia

J: Jaspers, Jean Paul, Joubert.

K: Kant, Klages, Kleist, Kröner.

L: La Bruyère, Laclos, El Rochefoucauld, Leibniz, Lemontey, Liebert, Teresa de Lisieux, Litt, Louis XIV, Louis XV, Louis XVI, Lutero.

M: Mechtilda de Magdeburg, Madame de Maintenon, Joseph de Maistre, Malebranche, Mallarmé, Marquesa de Prié, Ioan de Marienwerder, Hans von Marées, Marx, Friedrich Meinecke, Moses Mendelsohn, Michaux, Michelet, Molière, Mommsen, Montaigne, Dorotea de Montau, Montesquieu, Mozart.

N: Napoleón, Necker, Nietzsche, Novalis.

O: Ninguna referencia.

P: Blaise Pascal, Jaqueline Pascal, Saint-John Perse, Proust, Puech.

Q: sin referencia

R: Racine, Rameau, Rancé, Erwin Reisner, Renan, Rickert, Rilke, Rimbaud, Rivarol, Robespierre, Rodin, Rothacker, Rousseau.

S: Sade, Saint-Évremond, Saint-Martin, Saint-Simón, Sainte-Beuve, Scheffler, Schlegel, Schopenhauer, Schumann, Schubert, Senancour, Sieyès, Angelus Silesius, Simmel, Albert Sorel, Othmar Spann, Spengler, Madame de Staël, Stendhal, Stirner, Suso.

T: Talleyrand, Tauler, Thoma, Tocqueville, Troeltsch.

U: Uhde.

V: Valéry, Vaugelas, Vauvenargues, Voltaire, Jaques de Voragine.

W: Wagner, Watteau, Wedekind, Simone Weil, Weininger, Wittgenstein, Worringer, Wölfflin.

X: Ninguna referencia.

Y: Ninguna referencia

Z: Zola.

Nuestro inventario indica 176 nombres de los cuales 91 son franceses y 85 alemanes. Entre éstos, los más citados por Cioran son los siguientes: Nietzsche: 43 casos; Pascal: 31 casos; Bach: 26; Baudelaire: 16; Hegel: 14; Beethoven y Lutero: 13; Meister Eckhart, Mozart, Napoleón: 12; Saint-Simón: 11; Rilke y Hitler: 10; Wagner: 9; Kant: 8; Barrès, Dürer, Rousseau y Voltaire: 7; Mechtilda de Magdeburg, Novalis, Proust, Schopenhauer, Talleyrand: 6; Brahms, Chamfort, Chateaubriand, Freud, Goethe, Heidegger, Montaigne, Montesquieu, Valéry: 5.

Cuadernos:

A: Adamov, Alain, Amiel, Arnauld, Aron, Artaud, Dominique Aury, Ausser.

B : Anna Magdalena Bach, Johann Sebastian Bach, Friedemann Bach, Balzac, Barbusse, Jean-Louis Barrault, Barrès, Karl Barth, Barthes, Bataille, Baudelaire, Madamede Beaumont, Simone de Beauvoir, Beethoven, Benda, Gottfried Benn, Alban Berg, Bergson, Main de Biran, Bismarck, Blanchot, Ernst Bloch, Bloy, Boileau, Alain Bosquet, Bossuet, Böhme, Brahms, Brasillach, Miguel Bréal, Bréton, Louis de Broglie, Buber, Buffon.

C: Caillois, Calvin, Máximo du Camp, Camus, Carnap, Celan, Céline, Charles Chappuis, Char, Teilhard de Chardin, Lucile de Chateaubriand, René de Chateaubriand, Claudel, Cocteau, Colette, Benjamin Constant, Corbin, Custine.

D: León Daudet, Daumal, Madame du Deffand, Diderot, Fabre D' Olivet, Dürer.

E: Eckermann, Meister Eckhart, Isabel de Austria, Hans Magnus Enzensberger, Étiemble.

F: Fauré, Fénelon, Festugière, Flaubert, Fontenelle, Foucault, Fourier, Frederic II, Freud, Frossard.

G: Maurice de Gandillac, Charles de Gaulle, Genet, Madame Geoffrin, Stefan Jorge, Matila Ghyka, Giraudoux, Gobineau, Goethe, Goldmann, Goncourt, Gracq, Grimm, Guénon, Guitton, Caroline von Günderode.

H: Theodor Haecker, Eduard von Hartmann, Haussman, Händel, Hegel, Heidegger, Heine, Abel Hermant, Hitler, Hofmannsthal, Hölderlin, Hugo.

I: Ionescu.

J: Jaspers, Joubert.

K: Kafka, Keyserling, Kleist, Klossowski.

L: La Brinvilliers, Pierre de Labriole, La Bruyère, Lacan, Madame de Lafayette, Lamartine, Lamennais, La Rochefoucauld, Lautréamont, Mademoiselle de Lavallière, Lavater, Mauricio Legendre, Leibniz, Jules Lemaître,

Mademoiselle de Lespinasse, Levinas, Lévi-Strauss, Pierre Loti, Louis XIV, Louis XVI, Lupasco, Lutero.

M: Madame de Maintenon, Joseph de Maistre, Mallarmé, Thomas Mann, Marat, Gabriel Marcel, Ludwig Marcuse, Roger Martin du Gard, Marx, Henri Massis, François Mauriac, André Maurois, Maurras, Meillet, Michaux, Molière, Monod, Montaigne, Madame de Montespan, Montesquieu, Montherlant, Paul Morand, Mozart, Musil, Max Müller.

N: Napoléon, Nerval, Nietzsche, Novalis.

O: Ninguna referencia.

P: Blaise Pascal, Jacqueline Pascal, Paulhan, Péguy, Père Valensin, Saint-John Perse, Pétain, Poulet, Proust, Puech.

Q: Queneau.

R: Racine, Karl Rahner, Rancé, Rank, Henri de Régnier, Erwin Reisner, Madame de Rémusat, Retz, Reverdy, Rilke, Rimbaud, Rivarol, Marthe Robert, Robespierre, Henri Rochefort, Rohde, Rostand, Rousseau, Claude Roy, Royer-Collard.

S: Sade, Saint-Simon, Sainte-Beuve, Sartre, Scarron, Scheler, Schelling, Schiller, Schlegel, Schlick, Schopenhauer, Simmel, Claude Simon, Spengler, Jules de Supervielle, Suso.

T: Talleyrand, Jakob Taubes, Tauler, Tillich, Trakl.

U: Ninguna referencia

V: Valéry, Vaugelas, Vendryès, Villon, Voltaire.

W: Wagner, Wahl, Weininger, Wittgenstein.

X: Ninguna referencia.

Y: Ninguna referencia.

Z: Zimmer, Zola.

El balance establecido después del análisis de los *Cuadernos* cioranianos incluye 229 nombres entre los que se encuentran 158 franceses y 71 alemanes. Los nombres mencionados con más frecuencia son los siguientes: Nietzsche: 61; Bach: 49; Valéry: 47; Pascal: 45, Baudelaire: 32; Ionescu: 24; Napoléon: 21; Heidegger: 20; Sartre y Schopenhauer: 19; Celan, Hitler, Proust, Talleyrand, Simone Weil: 16; Saint-Simón: 15; Freud, Hegel, Rochefocauld, Mallarmé, Gabriel Marcel, Rimbaud: 14; Michaux: 12; Kafka, Mozart, Rilke, Voltaire: 11; Hölderlin: 10; Lutero, Paulhan, Wittgenstein: 9; Blanchot, Bloy, Goethe, Rousseau: 8; Céline, Meister Eckhart, Joubert: 7; Fontenelle: 6; Bossuet, Madame de Staël, Montaigne: 5.

La obra publicada durante la vida de Cioran y los *Cuadernos*:

A: Adamov, Alain, Amiel, Arnauld, Aron, Artaud, Dominique Aury, Ausser.

B: Anna Magdalena Bach, Johann Sebastian Bach, Friedemann Bach, Baldung Grien, Balzac, Barbusse, Barras, Jean-Louis Barrault, Barrès, Karl Barth, Barthes, Bataille, Baudelaire, Madame de Beaumont, Simone de Beauvoir, Beckett, Beethoven, Benda, Gottfried Benn, Alban Berg, Bergson, Bertram, Hildegarda de Bingen, Main de Biran, Bismarck, Blanchot, Ernst Bloch, Bloy, Boileau, Bonald, Alain Bosquet, Bossuet, Böhme, Brahms, Brasillach, Michel Bréal, Clemens Brentano, Bréton, Louis de Broglie, Ferdinand Bruckner, Brunner, Buber, Buffon.

C: Cabet, Caillois, Calvin, Máximo du Camp, Camus, Carnap, Carl Gustav Carus, Celan, Céline, Chamfort, Charles Chappuis, Char, Teilhard de Chardin, Lucile de Chateaubriand, René de Chateaubriand, Claudel, Cocteau, Jonas Cohn, Colette, Condorcet, Benjamin Constant, Comte, Corbin, Coeructo, Lucas Cranach, Custine.

D: D'Alembert, Dangeau, León Daudet, Daumal, Madame du Deffand, Descartes, Diderot, Dilthey, Fabre D'Olivet, Duquesa de Choiseul, Abad Dubois, Duclos, Dürer.

E: Margareta Ebner, Eckermann, Meister Eckhart, Elisabeth de Austria, Caterina Emmerich, Hans Magnus Enzensberger, Étiemble.

F: Fauré, Fénelon, Festugière, Fichte, Flaubert, Fontenelle, Foucault, Fourier, Frederic II, Frederic II Hohenstaufen, Freud, Frobenius, Frossard.

G: Abbé Galiani, Maurice de Gandillac, Charles de Gaulle, Genet, Madame de Genlis, Madame Geoffrin, Ștefan George, Matila Ghyka, Giraudoux, Gobineau, Goethe, Gogarten, Goldmann, Goncourt, Gracq, Grimm, Grünewald, Guénon, Guitten, Caroline von Günderode.

H: Theodor Haecker, Heinrich de Halle, Eduard von Hartmann, Nicolai Hartmann, Haussman, Haydn, Händel, Hegel, Heidegger, Heine, Abel Hermant, Hitler, Hofmannsthal, Holbein, Hölderlin, Hugo, Huysmans.

I: Ionescu.

J: Jaspers, Jean Paul, Joubert.

K: Kafka, Kant, Keyserling, Klages, Kleist, Klossowski, Kröner.

L: La Brinvilliers, Pierre de Labriole, La Bruyère, Lacan, Laclos, Madame de Lafayette, Lamartine, Lamennais, La Rochefoucauld, Lautréamont, Mademoiselle de Lavallière, Lavater, Maurice Legendre, Leibniz, Jules Lemaître, Lemontey, Mademoiselle de Lespinasse, Levinas, Lévi-Strauss, Liebert, Teresa de Lisieux, Litt, Pierre Loti, Louis XIV, Louis XV, Louis XVI, Lupasco, Lutero.

M: Mechtilda de Magdeburg, Madame de Maintenon, Joseph de Maistre, Malebranche, Mallarmé, Thomas Mann, Marat, Gabriel Marcel, Marchiza de Prié, Ludwig Marcuse, Ioan de Marienwerder, Hans von Marées, Roger Martín du Gard, Marx, Henri Massis, François Mauriac, André Maurois, Maurras, Meillet, Friedrich Meinecke, Moses Mendelsohn, Michaux, Michelet, Molière, Mommsen, Monod, Montaigne,

Dorotea de Montau, Madame de Montespan, Montesquieu, Montherlant, Paul Morand, Mozart, Musil, Max Müller.

N: Napoléon, Necker, Nerval, Nietzsche, Novalis.

O: Ninguna referencia

P: Blaise Pascal, Jacqueline Pascal, Paulhan, Péguy, Père Valensin, Saint-John Perse, Pétain, Poulet, Proust, Puech.

Q: Queneau.

R: Racine, Karl Rahner, Rameau, Rancé, Rank, Henri de Régnier, Erwin Reisner, Madame de Rémusat, Renan, Retz, Reverdy, Rickert, Rilke, Rimbaud, Rivarol, Marthe Robert, Robespierre, Henri Rochefort, Rodin, Rohde, Rostand, Rothacker, Rousseau, Claude Roy, Royer-Collard.

S: Sade, Saint-Évremond, Saint-Martin, Saint-Simon, Sainte-Beuve, Sartre, Scarron, Scheffler, Scheler, Schelling, Schiller, Friedrich, Schlegel, Schlick, Schopenhauer, Schumann, Schubert, Senancour, Sieyès, Angelus Silesius, Simmel, Claude Simon, Albert Sorel, Othmar Spann, Spengler, Madame de Staël, Stendhal, Stirner, Jules de Supervielle, Suso.

T: Talleyrand, Jakob Taubes, Tauler, Thoma, Tillich, Tocqueville, Trakl, Troeltsch.

U: Uhde

V: Valéry, Vaugelas, Vauvenargues, Vendryès, Villon, Voltaire, Jacques de Voragine.

W: Wagner, Wahl, Watteau, Wedekind, Simone Weil, Weininger, Wittgenstein, Worringer, Wölfflin.

X: Ninguna referencia.

Y: Ninguna referencia.

Z :Zimmer, Zola.

La lectura de la obra *ántuma* [término relativo a las obras de Charles-Alphonse Allais: *Oeuvres Anthumes*; indica oposición respecto al término *póstumas*. N. de T.] y de los *Cuadernos* nos permitió registrar 318 nombres, entre los que se encuentran 199 franceses y 119 alemanes. El más frecuente en las páginas cioranianas es Nietzsche con 104 casos, seguido de Pascal: 76; Bach: 75; Valéry: 52; Baudelaire: 48; Napoleón: 33; Hegel: 28; Hitler y Saint-Simon: 26; Heidegger y Schopenhauer: 25; Mozart: 23; Lutero y Talleyrand: 22; Rilke: 21.

A partir de esta tentativa de descripción del catálogo de los personajes cioranianos, y desde el punto de vista estrictamente cuantitativo, observamos una preponderancia de las personalidades francesas en todos los segmentos de la obra analizada. En el caso de la obra publicada durante la vida de Cioran, comprobamos un equilibrio casi perfecto (91 personalidades francesas y 85 alemanas). La situación cambia radicalmente en lo que concierne a los *Cuadernos* donde la relación es 2:1 (159 franceses y 71 alemanes). Gracias a la importancia de los *Cuadernos* en el conjunto de la obra, el cálculo final nos pone frente a una relación de 1,7:1 entre los franceses y los alemanes (199 con relación a 119). A pesar de esto, si tratamos de determinar el número de franceses y alemanes que ha mencionado a menudo Cioran, debemos comprobar que la relación es inversa en cuanto a los volúmenes publicados durante su vida y el conjunto de la obra: no cambia, es decir, es favorable a los franceses únicamente en cuanto a los *Cuadernos*. Así, entre las personalidades mencionadas por lo menos 5 veces en la obra *ántuma*, 19 son alemanas y solamente 14 francesas. También entre los nombres mencionados, por lo menos 20 veces en los textos *ántumos* y *póstumos*, 9 son alemanes y 6 franceses. Sólo en Los *Cuadernos* hay 26 franceses y 16 alemanes cuyos nombres aparecen por lo menos 5 veces.

La explicación de esta situación radica en la evolución de la rivalidad entre las influencias francesas y alemanas desde el punto de vista de la cronología de la obra cioraniana. De este modo, podemos notar la preponderancia de las referencias a

las personalidades alemanas en las publicaciones de Cioran y en los libros publicados en rumano, mientras que esta tendencia se invierte en su obra francesa, hecho probado por nuestra la investigación referente a los *Cuadernos*. La razón principal de este cambio parece ser la modificación de la actitud cioraniana frente a los franceses y a los alemanes en general que estudiamos en el capítulo anterior. En el contexto de la cultura rumana, dominada principalmente por las influencias francesas presentes en todos los niveles, el recurso a referencias alemanas era considerado como un indicio de rebelión y una incitación a la renovación, a la ruptura con la tradición de las generaciones anteriores completamente subyugadas por la cultura producida en París. Leer y citar a pensadores alemanes era casi una actitud ideológica; era la prueba del rechazo a la estructura de la cultura rumana en ese momento preciso; era una forma de rebelión en nombre de un impulso juvenil que tendía a imponer sus valores en toda la sociedad. Utilizar nociones originadas en el medio alemán significaba dar prueba de un bagaje teórico sólido, de una búsqueda de profundidad en oposición a la superficial cultura de origen francés transmitida con orgullo por los intelectuales de Bucarest o de Iași, considerados viejos, inclusive si tenían entre los 30 y los 40 años. Para Cioran, incluso el genio es en su esencia de tipo nórdico, de modo que no podemos asombrarnos de su recurso constante a nombres germánicos en la época de su juventud:

Con frecuencia el genio rechaza la gracia y la realización armoniosa para manifestarse en la efervescencia y la explosión. La genialidad es de esencia gótica y bárbara. Es por eso que su tipo más característico y más representativo se encuentra en el norte de Europa¹⁶⁸.

Según la lectura de la generación de Cioran, ser pro-alemán significaba estar casi suscrito a la genialidad, tener acceso a los ritmos trepidantes e irracionales que se encuentran en la base de la creación auténtica y que constituyen la fuente de las grandes obras. Ser pro-alemán significaba también cultivar

168 Cioran. "Maurice Maeterlinck". *Calendarul*, #476, 19 de septiembre de 1933, p. 1, en *Solitude et destin*. Op. cit., p. 265.

la desmesura, la inmadurez, el impulso juvenil, proceder a la destrucción de todas las instituciones construidas por representantes reflexivos, y muy despreciados, de las generaciones anteriores. Ser pro-alemán significaba ser antidemocrático, anticapitalista, antirracionalista, es decir, abandonarse al frenesí de la negación, de la protesta, de la rebelión. Ser pro-francés equivalía a ser estúpido, limitado, servil, cobarde, desprovisto de pureza y de ideales; equivalía a aceptar sin combate el triste final de una civilización agotada y minada por una inmoralidad escéptica generalizada. Ser pro-francés significaba ser femenino, temeroso y aficionado a la mediocridad, mientras que ser pro-alemán suponía estar lleno de virilidad y, fatalmente, seducido por los extremos y lo trágico implícito de la existencia.

Esta imagen, cuya presencia particularmente subrayamos en los textos cioranianos de juventud, será completamente modificada. Cioran *el adulto*, y luego Cioran *el viejo*, se niega a identificarse con las creencias del período rumano consideradas como ingenuidades simples y juveniles, proyecciones peligrosas e ideológicas de nefastas consecuencias para el desarrollo de su vida posterior. Son numerosos los fragmentos en los *Cuadernos* en los cuales lamenta su compromiso juvenil y sobre todo, la atracción casi fatal ejercida sobre él por la Alemania nazi y por la Guardia de Hierro, la organización de extrema derecha y que tuvo una gran influencia en la política rumana de los años 30. En la obra francesa, Cioran, el escéptico delirante, el enemigo de todas las ilusiones y de todos los fanatismos no puede encontrarse en los entusiasmos considerados ridículos del joven hombre que creía tener la misión —en medio del frenesí de sus proyectos y en la megalomanía de sus ideales— de cambiar la suerte de su pueblo atormentado. Por esta razón, reacciona con vehemencia en relación con todo lo que le recuerda el pasado reconsiderando completamente sus pasiones y modificando radicalmente sus jerarquías intelectuales. Así, sus nuevos intereses se vuelven más que todo franceses; el irracionalismo recomendado anteriormente es reemplazado por una mezcla de influencias escépticas y estoicas firmemente elaboradas sobre un fundamento

de lecturas asiduas de los clásicos franceses de los siglos XVII y XVIII; a ellas se añaden las frecuentes lecturas de los gnósticos y una preocupación constante por el budismo. Los alemanes se convierten en los héroes negativos de la nueva mitología cioraniana, aquellos que fracasaron en su posible misión histórica a causa de su falta de complejidad y de sentido de los matices, permaneciendo unos fantoches pesados y torpes incapaces de impedir el fatal crepúsculo de Occidente y la ascensión de las grandes potencias de América y de Rusia. La simpatía de la que gozaban anteriormente es dirigida, de manera en extremo matizada hacia los franceses, con su escepticismo disolvente, con los que Cioran termina identificándose cada vez más con la edad, aunque en general vacile entre la atracción y el rechazo, entre la admiración y la crítica también despiadada como aquella de su juventud.

Por consiguiente, las personalidades francesas van a poblar, cada vez en mayor número, el universo complejo del sistema de referencias cioranianas sin que esta preponderancia cuantitativa implique una hegemonía respecto a la profundidad del pensamiento de Cioran. Como lo mostramos anteriormente, entre los nombres mencionados con más frecuencia en sus textos, la importancia de los alemanes es mucho mayor que la de los franceses de modo que, aunque los franceses sean más numerosos, las personalidades más importantes siguen siendo alemanas. Además, como lo probarán los capítulos siguientes, existen pensadores que, aunque mencionados explícitamente sólo algunas veces en el corpus total de la obra (particularmente Spengler o Weininger), están muy presentes en cuanto a las influencias que pueden observarse en la reflexión cioraniana. En este caso podría tratarse también de un premeditado disfraz de un pensador que pretendía —aún antes de haber hecho su debut, según la observación de Ion Vartic— a encontrarse por fuera de toda influencia posible y libresca, siguiendo únicamente los impulsos de su cuerpo, dejándose gobernar completamente por las revelaciones dictadas por sus experiencias orgánicas¹⁶⁹. El investigador rumano anota con cierta ironía que aunque se compara con

169 Vartic, Ion. *Cioran naiv și sentimental*. Cluj-Napoca, Biblioteca Apostrof, 2000, p. 15.

numerosas y grandes personalidades de la tradición europea, Cioran se niega a aceptar la idea de las posibles influencias y se refugia siempre en la autenticidad de sus vivencias:

También hay otra cosa extraña: en sus *Cuadernos*, el pensador se compara sucesivamente con numerosos pensadores y escritores, con una multitud de personajes característicos que lo definen. Y, a pesar de eso, qué historias cuando se le menciona alguna influencia sufrida, mientras que él se considera, a modo spengleriano, ingenuo, brillante, innato y, en este sentido, de ninguna manera rumano, es decir, imitador. Ionescu tenía razón: ‘Cioran se vuelve loco de rabia por ser Cioran y no Pascal’, porque en su fantasía se ve *original*, y *original* de forma absoluta¹⁷⁰.

170 Ibidem, p. 131.

II

La influencia de la filosofía alemana en el pensamiento de cioran

1. CIORAN Y LA FILOSOFÍA DE NIETZSCHE

A. El retrato de Nietzsche

Para el joven Cioran, Nietzsche es el filósofo ejemplar porque, de hecho, es un antifilósofo que rechaza el cierre dogmático de los límites de un sistema, que renuncia a la actitud hierática de quienes saborean la importancia de ser maestros de un lenguaje impermeable a los profanos, y que asume enteramente los riesgos de una reflexión sobre el abismo de la existencia y su exaltante dimensión trágica. Su pensamiento vivo y versátil, inclinado a la confesión, paradójico y contradictorio parece ser el único adecuado para una generación que sufrió diversas influencias de una obra que fue recibida a través del vitalismo predominante en el paisaje de la filosofía europea. Incluso antes de leer a Nietzsche, muchos de los jóvenes intelectuales de la época se ven atrapados por el clima espiritual nietzscheano ya que todos los temas que terminan por obsesionarlos, todas las ideas en nombre de las cuales militan con el entusiasmo de la edad, son a menudo adaptaciones más o menos felices de ciertos motivos presentes en la obra del filósofo alemán. Ellos están sometidos a una doble influencia de ideas nietzscheanas: primero, la lectura misma de los textos de Nietzsche; segundo, la asimilación de algunos núcleos de reflexión que circulan en la época y que se convierten en verdaderos lugares comunes utilizados como armas ideológicas en la lucha contra las viejas generaciones a las que consideran incapaces de aprehender correctamente el nuevo hálito de la época, la necesidad de autenticidad y de cambio proclamado por los más preeminentes intelectuales convertidos al vitalismo. La filosofía nietzscheana seduce no sólo porque responde perfectamente a desafíos planteados en gran medida por ella, y a problemas por ella misma inventados, sino también porque es sostenida por el *mito Nietzsche*, el mito del filósofo que se deja devorar por la pasión por descifrar el

misterio delirante de la vida, el mito de aquel que no vacila en sacrificarse en nombre del deber de escudriñar hasta el fin los meandros del devenir. La figura de Nietzsche que pasó a la posteridad corresponde perfectamente a una observación de Susan Sontag según la cual los autores modernos tratan de acentuar su condición de marginales para motivar la frescura y la fuerza de su visión: “Los autores modernos se reconocen por sus esfuerzos para ponerse a un lado socialmente, por su voluntad de no ser moralmente útiles para la comunidad, por su inclinación a presentarse no como críticos de la sociedad, sino como magos, aventureros espirituales y parias”¹⁷¹.

Precisamente, de tales espíritus y modelos tenían necesidad los jóvenes furiosos de la generación de Cioran, quienes se alejaron rápidamente del estilo de pensamiento de los filósofos académicos y de su jerga pretenciosa. Estos jóvenes exigían que se les mostrara la existencia de un acuerdo perfecto entre la vida y la obra, entre lo vivido y su expresión. Desde este punto de vista al menos, Nietzsche parecía satisfacer enteramente estas exigencias que se querían absolutas¹⁷².

Como iba a confesarlo en un fragmento de *Silogismos de la amargura*¹⁷³ en el que intenta explicar las razones de su admiración precoz por Nietzsche, Cioran está fascinado, igual que toda su generación, por el potencial de desequilibrio, por la fuerza destructiva emanada de los textos nietzscheanos. Buscando menos la complejidad de una visión del mundo, interesados en menor medida en sutilezas ontológicas o gnoseológicas estos jóvenes buscaban un profeta, un espíritu en el cual encontrarse con todas las tensiones y las exaltaciones características de su edad, un espíritu cuyo destino se les presentara como ejemplar y trágico. Amantes de la pose y la teatralidad, necesitaban un personaje histriónico de gran calibre, capaz de modificar permanentemente las perspectivas

171 Sontag, Susan. *À la rencontre d'Artaud*. Paris, Christian Bourgeois, 1976, p. 11.

172 Ver uno de los libros esenciales para la construcción del mito Nietzsche, Bertram, Ernst. *Nietzsche: Versuch einer Mithologie*. Berlin, Georg Bondi, 1929.

173 Cioran. *Sylogisme d'amertume*. Oeuvres. Op. cit., pp. 760-761.

y las actitudes, de sorprenderlos siempre con las metamorfosis bruscas de sus ideas consideradas como signos indudables de autenticidad y profundidad. Nietzsche se había convertido en su héroe justamente porque parecía ser un individuo de carne y hueso, un ser vivo con sus debilidades y sufrimientos; él encarnaba la necesidad de estos jóvenes de encontrar un personaje que desalojara los títeres que poblaban toda la historia de la filosofía, estos pobres seres transformados en anexos de sus teorías sabias y presuntuosas, incapaces de vivir verdaderamente y cuyo símbolo ampliamente ironizado había sido Kant¹⁷⁴. Nietzsche aparecía como lo contrario del profesor distante y siempre imperturbable, frío, capaz de encontrar respuestas abstractas a toda pregunta; Nietzsche proponía sin miramientos la imagen de sus propios caprichos sin molestarse por hacer participar a la humanidad entera del espectáculo de sus migrañas o de sus accesos intempestivos de furia. Más que esto, era la voz detrás de Zaratustra, la figura más emocionante para los jóvenes de la misma edad de Cioran:

Joven todavía, uno se ejercita en la filosofía menos para buscar en ella una visión que un estimulante; nos ensañamos con las ideas, adivinamos el delirio que las produjo, soñamos

174 Ver algunos textos que contribuyeron a la fijación de esta imagen: Borowski, L. E., Jachmann, R.B., Wasianski, E.A. *Kant intime*, Paris, Grasset, 1985; Quincey, Thomas de. *Les derniers jours d'Emmanuel Kant*, Paris, Mille et une nuits, 1996. Más recientemente, la obra paradójica de Pages, Frédéric atribuida a un filósofo imaginario de nombre Jean-Baptiste Botul, *La vie sexuelle d'Emmanuel Kant*. Entre los numerosos textos consagrados por Nietzsche a la crítica de Kant, los que parecen haber contribuido en gran medida a la imagen que Cioran se hizo de éste, nos basta con citar un fragmento corto del *Crépuscule des idoles*, Paris, Gallimard, 1995, p. 57, en el cual Kant aparece como “el más deforme de los lisiados del intelecto que jamás haya existido”. Para la posición de Cioran frente a Kant, el más explícito es un fragmento del *Précis de décomposition*: “Me aparté de la filosofía en el momento en el que se me volvió imposible descubrir en Kant alguna debilidad humana, algún acento verdadero de tristeza; en Kant y en todos los filósofos. Comparada con la música, la mística y la poesía, la actividad filosófica se compone de una savia disminuida y de una profundidad sospechosa que no tiene prestigio más que entre los tímidos y los tibios. De hecho, la filosofía -inquietud impersonal, refugio de ideas anémicas- es el recurso de todos aquellos que esquivan la exuberancia corruptora de la vida. Poco más o menos, todos los filósofos han terminado bien: éste el argumento supremo contra la filosofía”. Oeuvres. Op. cit., p. 622.

con imitarlas y exagerarlas. La adolescencia se complace en el malabarismo de las altitudes; en un pensador, ella quiere al saltimbanqui. En Nietzsche, amábamos a Zaratustra, sus poses, su payasada mística, verdadera feria de las cimas¹⁷⁵.

Volviendo de manera retrospectiva sobre este período, Cioran sostiene que la etapa de culto a la vitalidad, a la verdadera orgía filosófica de la experiencia y de la intensidad fue necesaria para su proceso intelectual porque le permitió darse cuenta de todas las exageraciones y peligros que se derivaban de mantener semejante actitud, lo que contribuyó a su madurez, a su lucidez despiadada que, precisamente, se ha alimentado de las decepciones de la juventud. La aceptación de esta conclusión significa también la superación del culto a Nietzsche y, sobre todo, el rechazo a la idea del superhombre, idea aceptada en otro tiempo como un axioma irrefutable pero que Cioran, el adulto, considera una elucubración. De Nietzsche, del ídolo de su juventud no sobrevive más que

... el experto en decadencias, el psicólogo agresivo no solamente observador, como los moralistas. Él escudriña como enemigo y se crea enemigos. Pero a sus enemigos los saca de sí mismo como los vicios que denuncia. ¿Se ensaña contra los débiles? Hace una introspección; y cuando ataca la decadencia, describe su estado¹⁷⁶.

Este fragmento de los *Silogismos de la amargura* es sumamente importante porque marca el distanciamiento de Cioran respecto a Nietzsche o, por lo menos, respecto a la imagen de Nietzsche que prevalecía durante su juventud. El Nietzsche de la vitalidad, del esfuerzo heroico, de la grandeza y de la supremacía de la fuerza, el Nietzsche a menudo caricaturesco invocado por los nacionalistas europeos, el Nietzsche del superhombre¹⁷⁷ es un filósofo del que Cioran

175 Cioran. *Sylogismes d'amertume*. Oeuvres. Op. cit., p. 760-761.

176 Ibidem, p. 761.

177 Cioran critica en varias ocasiones la idea del superhombre, idea que lo había entusiasmado durante su juventud. Así, escribe en los *Cahiers*: "Nietzsche se lanzó con la babosada del superhombre. Verdaderamente es una mancha en su reputación. ¡Pensar que un espíritu capaz de elevaciones cínicas de rara envergadura hubiera podido dejarse tentar por una visión tan ingenua!". Op. cit., p. 910 La motivación de esta posición es

se siente lejos¹⁷⁸. También interviene aquí una modificación de sus preferencias intelectuales porque, como lo reconoce en los *Cuadernos*:

Cuanto más avanzo, más me encuentro en completa oposición a las ideas de Nietzsche. Quiero cada vez menos a los pensadores delirantes. Prefiero a los sabios y a los escépticos, los ‘no inspirados’ por excelencia, aquellos a los que ningún dolor excita ni trastorna. Prefiero a los pensadores que evocan volcanes apagados¹⁷⁹.

Además, aquí interviene también una estrategia personal de distanciamiento de un pensador con el cual es a menudo comparado¹⁸⁰ y respecto al que quiere hacer visible sus

propuesta en la entrevista con Georg C. Focke: “El hombre no puede ser superado; lo más que podemos es negarlo. Debemos negarlo. Considero esta idea del superhombre como un completo absurdo. El sólo pensar en los vicios propios de las bestias ya nos hace estremecer. Y los del hombre son mucho peor. Un superhombre tendría, desde luego, cualidades pero también los defectos de estas cualidades, y estos defectos serían terribles, mucho más terribles que el hombre mismo”. *Entretiens*. Op. cit., p. 251.

178 Más allá de los excesos de los nacionalistas alemanes que tratan de apropiarse de la figura de Nietzsche con el fin de legitimar sus ambiciones políticas en nombre de un biologismo primario, algunos de los promotores más importantes de la imagen de Nietzsche en tanto que bárbaro, son los escritores franceses que ven en su filosofía la fuente principal de inspiración de la posición militarista de Alemania. León Daudet habla de un “Atila metafísico”, mientras que Maurice Barrès opone a Juana de Arco el superhombre nietzscheano: “Mientras que Alemania se hunde en una concepción inhumana y anticristiana de la cual Nietzsche es el profeta más reciente, ya los defensores de la antigua civilización formada por la ley del amor y de la justicia, por la ley que siempre ha predicado limitar y suavizar los derechos de la fuerza, asocian sus armas y sellan libremente su alianza cordial en un homenaje espontáneo a lo que en una época sombría y sin piedad representó el espíritu de la mujer, la ternura y la bondad unidas a la firmeza”. *Autour de Jeanne d’Arc*. Paris, Librairie Ancienne Édouard Champion, 1916, p. 58. Sobre el contexto de la satanización de Nietzsche en el espacio francés con un fondo de rivalidad franco-alemana, ver a Le Rider, Jacques. *Nietzsche en France*. Paris, PUF, 2000.

179 Cioran. *Cahiers*. Op. cit., p. 107.

180 Ver el ensayo de Sontag, Susan sobre Cioran *Sous le signe du Saturne*. Paris, Seuil, 1985, p. 57-75. Cioran rechaza con virulencia la idea de que su pensamiento esté influido por Schopenhauer y Nietzsche sosteniendo, como de costumbre, que su visión sobre el mundo fue adquirida por sus experiencias personales: “No fui influido por nadie. Hablo de acuerdo conmigo mismo. Es ridículo citar a Schopenhauer, Nietzsche o a cualquiera para definir mi ‘Lebensgefühl’, la cual viene de mis antepa-

diferencias y su especificidad. En una entrevista con Jean-François Duval, sostiene que aunque haya leído a Nietzsche en su juventud, no lo conoció verdaderamente porque no retomó sus lecturas. Ahora bien, para él existe verdaderamente un autor sólo si lo releyó, como es el caso con Dostoievski y con Shakespeare¹⁸¹. Al preguntársele a propósito de la aproximación entre él y Nietzsche en cuanto a la concepción de la historia, niega toda relación posible y sostiene que entre él y el filósofo alemán únicamente existe una semejanza de temperamento¹⁸². En un diálogo con Benjamin Ivry, Cioran insinúa que Nietzsche recurrió al aforismo solamente al principio de su locura, cuando sintió que estaba a punto de perder su equilibrio, es decir, en un estado excepcional, mientras que él mismo practicó esta forma de escritura desde siempre como consecuencia de un cansancio innato, de un disgusto de principio que se convirtió en su estado natural¹⁸³. Cioran saca provecho de todas las ocasiones para diferenciarse de Nietzsche; parece intentar sustraerse a toda costa de la terrible y paralizante influencia de un gran espíritu del que habla Harold Bloom¹⁸⁴. Exceptuando ciertos procedimientos descritos por el crítico americano (la falsificación, la deformación, el desplazamiento de sentido) que le sirven de medios de protección en el ámbito del texto, intenta rechazar también de manera directa todos los posibles paralelos entre él y Nietzsche hechos por los analistas de su obra. Justamente por esta razón, son cada vez más numerosos los fragmentos donde Cioran habla de haber superado a Nietzsche, de haber alcanzado una visión mucho más desprovista de ilusiones sobre la existencia, mientras que este último jamás consiguió superar cierta ingenuidad debida a su timidez y a su desconocimiento de los hombres, siendo

sados y de mi propensión a convertir mis sinsabores en desgracias y mis desgracias en calamidades. No se es pesimista a causa de estas lecturas". *Cahiers*. Op. cit., p. 690-691.

181 Ver Cioran. "Entretien avec Jean-François Duval", en *Entretiens*. Op. cit., p. 42.

182 Cfr. Cioran. "Entretien avec Fritz J. Radatz", en *Ibidem*, p. 167.

183 Ver Cioran. "Entretien avec Benjamin Ivry", en *Ibidem*, pp. 210-211.

184 Ver Bloom, Harold. *The Anxiety of Influence*. New York, Oxford University Press, 1973.

un filósofo adecuado únicamente para los jóvenes, para los puros:

El mismo Nietzsche me parece demasiado ingenuo. Me alejé de él, a quien le tuve mucha simpatía y admiración. Pero me di cuenta que para mí había un aspecto demasiado juvenil en él; porque era más corrupto, más viejo que él. ¡Vamos! Yo conocía mejor a los hombres. Tenía una experiencia de la vida, del hombre más profunda que él (...). Él era puro como todos los solitarios. Pero no conoció todos los conflictos que existen entre las personas, las bajezas, sus vericuetos porque justamente vivió solo. Naturalmente adivinó, reflexionó mucho sobre esto. Pero la experiencia verdadera del hombre la encontramos en Chamfort o en La Rochefoucauld. Sin duda, si Nietzsche hubiera vivido en sociedad habría visto las cosas más o menos como ellos y no de manera libresca. Porque él no vivió¹⁸⁵.

Implícitamente, Cioran insinúa que existirían pensadores adecuados para cada etapa de la vida en función de su grado de complejidad, del desapego del que se revelaron capaces y de la claridad y calidad del conocimiento de los hombres del que dieron prueba. Nietzsche, aunque genial, brillantemente dotado, sería solamente un filósofo *ad usum delphini*, justamente porque no habría sobrepasado cierto nivel de ilusiones, porque no habría alcanzado el nivel de escepticismo que sería el índice de los verdaderos espíritus desengañados, de aquellos que son capaces de destilar la gama entera de venenos de la existencia, que han dotado sus visiones de la dosis de cinismo necesario para volverlos insuperables. De esta clase de pensadores -los únicos adecuados para los que son verdaderamente maduros para los que están dispuestos a recibir los mensajes más despiadados sobre el hombre y sobre su verdadera naturaleza-harían parte apenas algunos espíritus refinados, escogidos sobre todo entre los estoicos, los escépticos, los moralistas franceses o los distintos fracasados anónimos que no adquirieron su sabiduría a través de los libros. Toda la trayectoria de Cioran sugiere que él mismo se

185 Cioran. "Entretien avec Jean- François Duval". *Entretiens*. Op. cit., pp. 56-57.

quiere situar entre éstos, que aspira a ser puesto en esta galería de asesinos de ilusiones, de bestias de la lucidez, procediendo a la eliminación de todos los potenciales rivales que deben ser desacreditados precisamente a causa de su ingenuidad, de la confianza que tienen en la transformación y el mejoramiento utópico del género humano.

Igualmente, jugando la carta de la sabiduría, Cioran critica a Nietzsche precisamente a partir de lo que le había fascinado en su juventud sirviéndose de ciertos detalles de su vida que contradicen categóricamente sus afirmaciones más cortantes y provocadoras. En su juventud había estado fascinado por el destino trágico de Nietzsche, por su fuego interior que lo condujo a la locura y luego al agotamiento de la reserva vital, tal como lo quería la leyenda romántica construida alrededor del autor de Zarathustra y aceptada con mucho entusiasmo por el joven Cioran. Pero llegado a su madurez y adoptando su postura de escéptico desengañado y de misántropo radical, ataca precisamente los detalles de la vida de Nietzsche que le parecen escandalosamente desprovistos de dramatismo o de un potencial de desafío y de rebelión. Le reprocha a Nietzsche la normalidad y la gentileza de su comportamiento, su temor a los excesos, el aspecto burgués de su existencia concreta:

No conozco nada más triste ni más patético que la vida de Nietzsche en Sils-Maria donde, entre otras cosas, era muy diligente con las viejas damas inglesas y rusas y les suplicaba no leer sus libros. Tenía un respeto especial por las mujeres piadosas. En toda la historia de la filosofía, no hay nadie como él que haya vivido hasta tal punto en contradicción con no diría sus ideas, sino con su moral. Era un cordero que se soñaba lobo¹⁸⁶.

Tales comentarios son numerosos en los *Cuadernos* donde Cioran no deja de mostrarse indignado por este divorcio entre vida y obra. Por supuesto, tiene la intención implícita de demostrar que la situación es del todo diferente en su caso, que las cosas que escribe, que la descripción de sus humores y de sus tinieblas están en perfecto acuerdo con su actitud,

186 Cioran. *Cahiers*. Op. cit., pp. 770-771.

que no tienen la pose del *Cioran el pensador* sino que son solamente una transcripción fiel y transparente de su disgusto y amargura perpetuas, que *Cioran el escritor* es la expresión exacta del *Cioran el hombre*, sin máscara y sin ningún disfraz.

A pesar de todo esto, en otros contextos esta inmensa contradicción, esta no-concordancia extrema es considerada, no obstante, como el principal ingrediente del éxito de Nietzsche porque, como lo comprueba Cioran, es exactamente lo que esperan los modernos, el elemento punzante que mantiene despierto el interés por su filosofía. Los defectos de los modernos se reflejan también en sus pasiones, en su insaciable gusto por la maledicencia y la intriga, en la maniática curiosidad con la cual desentierran los más íntimos secretos de los grandes hombres. Únicamente la paradoja, lo excéntrico, lo escandaloso pueden todavía llamar su atención; únicamente el exceso puede aún parecerles fascinante. Pero, precisamente por estas razones Nietzsche es un filósofo al gusto de los modernos:

Nos gusta que un enfermo, un débil, alguien que frecuenta a menudo pensiones para solteronas haya sido el apologista de la fuerza, del egoísmo, del héroe falto de escrúpulos. Si hubiera encarnado al tipo que exaltó en sus escritos, habría dejado de interesarnos desde hace tiempo (...). Algo de fingimiento en lo trágico, una sospecha de insinceridad hasta en lo incurable, tal me parece es la marca distintiva del moderno¹⁸⁷.

La crítica implícita contenida en la explicación de las razones del éxito de la obra nietzscheana es relativizada en un fragmento del *Breviario de podredumbre* en el que Nietzsche es puesto al lado de Marco Aurelio, Julián el Apóstata, Lutero y Rousseau quienes representan para Cioran ejemplos significativos de personalidades contradictorias, prisioneros de una tensión casi insoportable entre sus creencias explícitas y los impulsos profundos que gobiernan su vida. En este caso, tal desacuerdo fatal se convierte en el signo de la importancia de un espíritu, la prueba de su carácter excepcional:

187 Ibidem, p. 110.

Un espíritu nos cautiva sólo por sus incompatibilidades, por la tensión de sus movimientos, por el divorcio entre sus opiniones y sus inclinaciones (...) Pues un espíritu importa sólo en la medida en que se equivoca en lo que quiere, en lo que ama o en lo que odia; siendo *varios*, él no *se* puede elegir. Un pesimismo sin embriaguez, un agitador de esperanzas sin acidez no merece más que desprecio. Sólo es digno de nuestro afecto quien no tiene miramientos con su pasado, por la conveniencia, la lógica o la consideración”¹⁸⁸.

Sin embargo, tal perspectiva parece ser en gran medida deudora de una idea de Weininger que, tratando de describir las características del genio anota, entre otras cosas, que éste encierra en sí a varios hombres diferentes, diferenciándose del hombre ordinario por la complejidad y la riqueza de su fisonomía interior que es la verdadera fuente de su creación¹⁸⁹.

El catálogo de las objeciones puntuales que Cioran hace a Nietzsche parece estar compuesto con el fin de poner en evidencia, precisamente, los aspectos del pensamiento del filósofo alemán que le impiden ser otro Cioran. A menudo Cioran da la impresión de que él mismo quisiera encontrarse en la figura de Nietzsche, y le reprocha el hecho de que no se le parezca, que él mismo no se corresponde perfectamente a su imagen. Sus observaciones críticas parecen que quieren mostrar lo que le faltaba a Nietzsche para ser Cioran.

Verdadero heredero de las inspiraciones satíricas de Rivarol, maestro de la agudeza, la ironía y la expresión

188 Cioran. *Précis de décomposition*. Oeuvres. Op. cit., p.p. 733-734.

189 “Para poder representar o con.cer a un hombre hay que comprenderlo, y para comprenderlo hay que parecersele, tenerlo en sí, es decir, *ser* él. Sólo el bribón comprende al bribón; el hombre inocente no llega jamás a esto porque no puede aprehender el carácter y los pensamientos más que de un hombre tan naturalmente bueno como él. También el presumido, observando todas las poses, desenmascara al presumido, mientras que el hombre que no posa es incapaz de ello pues el primero no cree en el otro. Vemos ya por qué el hombre de genio es más complejo, más rico y *por qué reúne en él a más hombres diferentes* que el individuo medio. El ideal del artista genial es *vivir* de la vida de los seres, perderse en ella, *emanar* del seno de la multiplicidad; el ideal del filósofo genial es el de reconocer *en sí* a los hombres, pensar la unidad de los hombres en la unidad de sí mismo”. Weininger, Otto. *Sexe et caractère*. Lausanne, L’Age d’Homme, 1975, p. 100.

corrosivas, Cioran compara a Schopenhauer y a Nietzsche y saca la conclusión de que el primero es superior al segundo en cuanto al humor:

Sobre Nietzsche, él tiene la ventaja del humor del que el poeta de Zarathustra está completamente desprovisto. Nietzsche era demasiado puro, había vivido muy poco el contacto con la gente; luego fue llevado por un soplo demasiado trágico para ser capaz de esta forma del escepticismo que supone el humor¹⁹⁰.

Lector frenético, seguro de su gusto refinado y del valor de sus juicios estéticos alimentados por una inmensa cultura enciclopédica, registra con malicia los errores cometidos por Nietzsche en sus apreciaciones sobre diversos autores, y lo considera semejante a Voltaire en cuanto a los diferentes disparates proferidos:

¡Nietzsche, orgulloso de su ‘instinto’, de su ‘olfato’ sintió la importancia de Dostoievski. ¡Cuántos errores en cambio, y qué atragantamiento de cantidad de escritores de segunda y tercera clase (...)! Si se elaborara la lista de todos los errores que cometió, nos daríamos cuenta rápidamente de que igualan en número y en gravedad a los de Voltaire, con esta circunstancia atenuante para Nietzsche: a menudo se equivocó por voluntad de ser o de parecer frívolo, mientras que el otro no necesitaba hacer ningún esfuerzo¹⁹¹.

190 Cioran. *Cahiers*. Op. cit., p. 767. Esta observación de Cioran la contradice la mayoría de los comentaristas de Nietzsche, quienes destacan justamente el papel tan importante que el humor ocupa en su obra. Significativas en este sentido son las observaciones de Philoneko, *Alexis. Nietzsche, le rire et le tragique*. Paris, Librairie General Française, 1995, pp. 17-18: “Su espíritu por sí mismo era objetivamente sarcástico: a la exigencia de la cortesía, vinculaba una filosofía de la risa que desconcertó a más de uno de sus intérpretes, persuadidos de que la filosofía no puede reivindicar ninguna dignidad más que a condición de ser impasible o de tener frente a sí la máscara de la impasibilidad. ‘Non lugere, non ridere, neque detestari, sed intelligere’ dice Spinoza. Así como lo vió Chestov, Nietzsche desobedeció las prohibiciones spinozistas. Comprender, en el sentido de Spinoza, no fue su asunto: de un aria él esperaba amarla u odiarla; la hora de la comprensión vendría después, a su tiempo”. Philoneko, *Alexis. Nietzsche, le rire et le tragique*. Paris, Librairie General Française, 1995, pp. 17-18

191 Cioran. *Écartèlement*. Oeuvres. Op. cit., p. 1491.

Escéptico, haciendo siempre alarde de su capacidad de haberse curado de todas las ingenuidades imaginables, de haber adquirido para siempre la terrible carga de la lucidez, feroz enemigo de las utopías de toda índole y de todo proyecto considerándolos absolutamente locos, enemigo de la reforma de la esencia humana, Cioran mira con superioridad el intento de Nietzsche de proponer nuevos fines para la humanidad. Además de su posición de enemigo declarado de los imitadores y de los epígonos (sobre lo cual insiste con mucha finura Peter Sloterdijk en un magnífico comentario de su obra¹⁹²), critica el éxito de Nietzsche y su cohorte de discípulos vista como un verdadero defecto para un espíritu efectivamente original: “Las debilidades, los enfermos, los postrados que se atreven a proponer un nuevo credo a la humanidad: Nietzsche, el más lamentable y más esperanzado de todos ellos. Pasó del pesimismo al delirio; por eso tuvo tantos discípulos, la mayoría grotescos”¹⁹³.

Atraído siempre por la figura del fracasado, del malogrado, del sabio anónimo, evitando —según el testimonio de Simone Boué¹⁹⁴— la exposición al público y la búsqueda del éxito a todo precio, la exaltación orgullosa del yo, Cioran reprocha a Nietzsche la megalomanía¹⁹⁵ de la última parte de su obra, esta estridente proclamación de su genialidad inigualable que le parece molesta y excesivamente juvenil: “A excepción de *Ecce Homo*, no me gusta el último Nietzsche. Lo que me

192 Sloterdijk dice: “Mientras que los grandes maestros de la disidencia moderna, Heidegger, Sartre, Adorno, Derrida podían calcular sus éxitos por las legiones de sus imitadores, Cioran, más orgulloso, más demoníaco, más desesperanzado que los autores anteriormente citados, reconoció su éxito en el hecho de desanimar a imitadores potenciales en el momento en el que estaban a punto de hacer el intento. Era consciente del hecho de que toda imitación termina en parodia y que el que toma más en serio sus ideas que su éxito, las protege de las parodias que les da a ellos su éxito. “Le revanchiste désintéressé”. *L’heure du crime et le temps de l’oeuvre d’art*. Paris, Calmann-Lévy, 2000, p. 152.

193 Cioran. *Cahiers*. Op. cit., p. 775.

194 Boué, Simone. “Interview” en Dodille, Norbert y Liiceanu, Gabriel (éds). *Lectures de Cioran*. Paris-Montreal, L’Harmattan, 1997, pp. 35-36.

195 Para tener una interpretación matizada del significado filosófico de esta posición nietzscheana, ver a Sloterdijk, Peter. *La compétition des bonnes nouvelles. Nietzsche évangéliste*. Paris, Milles et une nuits, 2002.

aleja de él es la megalomanía que jamás abandona. Esto me gustaba cuando era joven; ahora cambié de tono”¹⁹⁶.

Cioran mismo, obsesionado por la idea de su incapacidad de escribir, por lo que suponía ser su esterilidad fatal¹⁹⁷, no deja de expresar su admiración por los espíritus atormentados por los mismos defectos, cuya naturaleza plena de dudas empuja a una parquedad particular en su expresión. Declarándose esclavo de sus humores y caprichos, un pensador que únicamente escribe bajo la influencia de un impulso interior imposible de censurar, ya que es él mismo (como Montaigne) la principal materia de su obra, no puede más que mirar con cierta piedad —aunque no totalmente carente de envidia— a quienes son capaces de escribir no importa qué, no importa cómo ni cuándo; los considera como simples mercenarios de sus ambiciones de éxito, impostores de alto rango cuyas creaciones no obedecen a ninguna necesidad profunda, que no tienen detrás de sí ninguna realidad para manifestar, pobres hombres que no hacen más que añadir el vacío. El ejemplo preferido para este género de individualidades es siempre Sartre¹⁹⁸, cuya notoriedad y aparente facilidad para producir volúmenes gigantescos¹⁹⁹ irritan frecuentemente a Cioran provocándole los accesos de cólera que registra en los *Cuadernos*. El último Nietzsche está también incluido en la categoría de aquellos que escribieron demasiado, y Cioran no olvida señalar esta diferencia en relación con su modo de ser: “Lo que podemos criticarle al último Nietzsche es el exceso jadeante de la escritura, es la ausencia de *tiempos muertos*”²⁰⁰.

196 Cioran. *Cahiers*. Op. cit., p. 760.

197 “Cioran estaba una vez muy desanimado; tenía el sentimiento de no ser nada, de ser estéril, de no poder escribir; se quejaba a Beckett, y él lo escuchaba y le daba pequeñas palmadas afectuosas en el hombro como un médico haría con un enfermo o como un amigo que anima, que consuela”. Boué, Simone. “Interview”, en Dodille, Norbert y Liiceanu Gabriel (éds). *Lectures de Cioran*. Op. cit., p. 38.

198 Cioran. *Cahiers*. Op. cit., p. 328.

199 “Le dije ayer por la noche a Beckett que el grueso e inmenso volumen de Sartre sobre Genet era un fenómeno tan monstruoso como el de Auschwitz”. Ibidem, p. 413.

200 Cioran. *Écartelement*. Oeuvres. Op. cit., p. 1451.

Incluso cuando deja de lado esta tendencia a manifestar a toda costa sus reservas frente a la obra nietzscheana, cuando reconoce que hay una serie de cualidades en la escritura de Nietzsche, Cioran parece utilizar el mismo tipo de juicio para sus objeciones. Así, critica a Nietzsche por las características de su obra que le impedían anticipadamente ser un Cioran perfecto, mientras que lo valora por las cualidades de tipo cioraniano de sus escritos.

Aún para los que no apreciaban sus preferencias intelectuales o su modo de pensar, el estilo cioraniano fue inatacable, porque hasta sus adversarios más mordaces, los que trataron de minimizar la importancia filosófica de su obra y lo consideraron un simple escritor de instintos reaccionarios, se han visto obligados a reconocer la perfección de su escritura. En Alemania, como lo anota en sus *Cuadernos*, Cioran fue considerado, al lado de Roger Caillois, el más grande estilista francés²⁰¹, y Benjamin Ivry lo juzgó —tomando una opinión ampliamente aceptada—, como el mejor autor de aforismos después de Nietzsche²⁰². En este contexto y siguiendo las líneas de su estrategia general de identificación tumultuosa con Nietzsche, no parece en absoluto sorprendente que el acento principal de su estima por éste se concentre en el valor estilístico de sus escritos. Cioran admite el papel liberador que la manera nietzscheana de filosofar ha tenido la cual, sabotando el estilo de la filosofía oficial, permitió la legitimación del fragmento como género privilegiado de reflexión y como el único medio adecuado para la investigación de la fisonomía espiritual de la modernidad²⁰³. Además, siendo un adversario de la jerga y del tecnicismo estéril de las filosofías, él mismo aprecia la belleza de la lengua de Nietzsche, el hecho de que no experimentó la necesidad de inventar palabras nuevas²⁰⁴ para expresar un pensamiento lleno de matices, y lo tiene por el más grande *estilista alemán*:

201 Cioran. *Cahiers*. Op. cit., p. 273.

202 Cioran. “Entretien avec Benajmin Ivry”. *Entretiens*. Op. cit., p. 210.

203 Cfr. Cioran. “Entretien avec Fernando Savater”. *Ibidem*, p. 22.

204 Cioran. “Entretien avec Luis Jorge Jalfen”. *Ibidem*, p. 106: “Nietzsche no creó palabras, lo que no disminuyó su obra”.

Nietzsche es, sin duda alguna, el más grande estilista alemán. En un país dónde los filósofos escribían tan mal, debía nacer por reacción un genio del Verbo como no existe incluso *en un pueblo enamorado de lenguaje como lo es el francés*. Porque no hay en Francia un equivalente a Nietzsche en el plano de la expresión; me refiero a la intensidad de la expresión²⁰⁵.

Cioran insiste sin cesar en la insuficiencia de las influencias librescas, en su incapacidad de proporcionar el equivalente a una experiencia concreta y verdaderamente personal. Para él, los grandes escritores son los que se han beneficiado del conocimiento nacido del sufrimiento, aquellos que han debido luchar contra sus tinieblas interiores, obteniendo así la materia de su obra, escribiendo, en realidad, siempre y únicamente sobre ellos mismos. El ejemplo preferido de Cioran es el de la relación entre la vida y la obra de Dostoievski, el de la fuerza que adquiere la escritura gracias a su destino dramático:

Es por el sufrimiento y no por la lectura que se adquiere [el conocimiento]. En la lectura, hay una suerte de distancia. La vida es la verdadera experiencia: todos los fracasos que se pueden sufrir, las reflexiones que surgen de ello. Todo lo que no es experiencia interior no es profundo. Se pueden leer millares de libros pero esto no es una verdadera escuela, al contrario de la experiencia de la desgracia, de todo lo que nos toca profundamente. La vida de Dostoievski fue un infierno. Vivió todas las pruebas, todas las tensiones. Es, sin duda, el escritor más profundo en las experiencias interiores. Fue hasta el límite extremo²⁰⁶.

Él mismo se siente que forma parte de esta categoría de modo que la defensa que hace de tal género de pensadores, los únicos profundos y auténticos es, en realidad, una defensa *pro domo*. Nietzsche es objeto de las valoraciones de Cioran porque perfectamente responde a este modelo y puede ser incluido en el paradigma de los espíritus que se le parecen por

205 Cioran. *Cahiers*. Op. cit., p. 756.

206 Cioran. "Entretien avec Branka Bogavac Le Compte". *Entretiens*. Op. cit., p. 269.

la febrilidad de sus búsquedas²⁰⁷, por el riesgo que asume²⁰⁸, por la fuerza de pensar contra sí mismo²⁰⁹, su permanente sufrimiento²¹⁰, su apariencia alucinante²¹¹ y, sobre todo, por la intensidad de su cinismo: “Si Nietzsche, Proust, Baudelaire y Rimbaud sobreviven a la fluctuación de las modas, se debe al desinterés de su crueldad, a su quirúrgica demoníaca, a la generosidad de su hiel”²¹².

B. La influencia de Nietzsche en el pensamiento de Cioran

En cuanto a la influencia de Nietzsche sobre el pensamiento de Cioran, las opiniones de los comentaristas son bastante rapsódicas, en el sentido en que Kant dio a este término cuando criticó la lista de las categorías propuesta por Aristóteles. Al no existir ningún estudio aplicado, ninguna tentativa de comparación de los textos o del seguimiento de la genealogía de una idea, los exegetas cioranianos se conforman, en general, con fórmulas aproximadas, con juicios bastante superficiales desprovistos de toda prueba que los apoye. Así, asistimos a toda una gama de posiciones que van desde aquellas que minimizan la influencia de Nietzsche o tratan de reducirla a un simple brillo superficial, como es el caso de Marta Petreu²¹³, pasando por el reconocimiento de

207 Cuando Branka Bogovac Le Compte le preguntó por el autor que más le gustaba después de Dostoievski, Cioran responde: “Nietzsche, porque fue hasta el final de todo lo que emprendió. Por su lado excesivo”. *Ibidem*, p. 269.

208 Cioran. *La tentation de'exister*. Oeuvres. Op. cit., p. 830.

209 *Ibidem*, p. 822.

210 Cioran. *Cahiers*. Op. cit., p. 295.

211 *Ibidem*, p. 773.

212 Cioran. *Syllogismes de l'amertume*. Oeuvres. Op. cit., p. 749.

213 Petreu, Marta. en *Un trecut deocheat sau "Schimbarea la față a României"* propone una periodización de la creación cioraniana en la cual las influencias nietzscheanas no son consideradas como determinantes. Según la investigadora rumana, podríamos identificar tres grandes secuencias cronológicas en la obra de Cioran: primera: 1931-1933: el fundamento filosófico del pensamiento cioraniano es la metafísica de Schopenhauer; segunda: Noviembre 1933-1945: la influencia filosófica

la importancia de Nietzsche en la configuración de ciertos aspectos de la obra cioraniana —como es el caso de Susan Sontag²¹⁴ o Patrice Bollon²¹⁵— hasta la puesta en evidencia de las señales nietzscheanas presentes en cierto libro de Cioran, como en el caso de Livius Ciocârliu²¹⁶. Pero estas posiciones carecen de una demostración convincente. En todos estos casos, estamos en relación con opiniones forjadas a partir de una tonalidad de los escritos cioranianos más bien que a partir de un intento de análisis de los núcleos ideáticos que se encuentran detrás de las brillantes paradojas propuestas por el filósofo nacido en Răşinari. En resumen, estas opiniones han partido de un análisis de la forma más que del contenido. Lo anterior se debe en gran medida a la negligencia metódica en la consistencia filosófica de sus afirmaciones en favor de la evidencia de su valor puramente literario. Cioran *el pensadores* sacrificado en nombre de Cioran *el escritor*²¹⁷. Por esta razón,

dominante de la filosofía spengleriana de la historia y la cultura combinada de manera ecléctica con la idea de Lovinescu de la sincronización con Europa; tercera: 1946 hasta su muerte: la conservación de los fundamentos filosóficos de Schopenhauer y Spengler, acompañada por la renuncia al conocimiento en favor de juegos sofisticados. Analizando *Schimbarea la faţă a României*, libro considerado como esencial para la explicación del pensamiento del joven Cioran, Marta Petreu sostiene que en este texto se pueden encontrar “fundamentos metafísicos tomados por Cioran de Schopenhauer y Spengler, así como un superficial brillo nietzscheano”. *Un trecut deocheat sau “Schimbarea la faţă a României”*. Cluj-Napoca, Biblioteca Apostrof, 1999, p. 415-417, p. 428.

214 Sontag, Susan insiste en la influencia de la visión nietzscheana sobre la concepción de la historia de Cioran. Cfr., *Sous le signe du Saturne*. Cfr. Op. cit.

215 Bollon, Patrice. *Cioran l'hérétique*. Paris, Gallimard, 1997.

216 Ciocârliu, Livius escribe que Cioran es nietzscheano en *Sur les cimes du désespoir*; para añadir apenas algunas páginas después, la siguiente observación que concierne al conjunto de la obra cioraniana: “Una cosa es segura: no se parece a nadie como se parece a Nietzsche y Valéry, y es profundamente diferente como nadie lo es de ambos. Estuvo lejos de la exaltación del primero y del esteticismo del segundo. Si los hubiera seguido hasta el final, lo habrían asfixiado. Así, hizo lo que era necesario. Sin embargo, al no estar seguro de haberse desprendido de ellos lo suficiente, denigró de los dos terriblemente”. *Caetele lui Cioran*. Craiova, Scrisul Românesc, 1999, p. 86, p. 94.

217 Sloterdijk, Peter representa una de las excepciones más notables a este respecto; insiste en la importancia de Cioran como filósofo considerando después de Kierkegaard “el único pensador de alto nivel que ha vuelto irrevocable la comprensión del hecho de que nadie puede desesperarse según métodos seguros”. *Le revanchiste désintéressé*, en *L'heure du*

nuestro procedimiento será diferente. Intentaremos descubrir los fundamentos intelectuales que contribuyen a la génesis del pensamiento cioraniano y mostrar, precisamente, las estructuras que son ignoradas la mayoría de las veces a causa de la atención enfocada exclusivamente sobre los rasgos estilísticos de la obra de Cioran.

Una lectura atenta de los libros de Cioran nos llevó a constatar con sorpresa respecto a las opiniones de los exegetas citadas más arriba, que existen numerosas pruebas a favor de la hipótesis acerca de una muy fuerte influencia nietzscheana en los textos del filósofo franco-rumano. Dicha influencia sigue un trayecto descendente: desde una omnipresencia casi estridente y a menudo perjudicial en los escritos de juventud —donde numerosos párrafos parecen ser reformulaciones simples de algunos de las más corrientes y conocidas ideas de Nietzsche—, hasta una atenuación refinada en su obra francesa. En ésta, su proceso de madurez espiritual lo conduce a una disimulación, plena de virtuosismo, de todos los motivos tomados de otros autores como consecuencia natural de su integración orgánica a su propia visión intelectual. Lejos de ser solamente influencias superficiales, de representar únicamente una capa que ocultaría la hegemonía de otros modelos filosóficos, las influencias nietzscheanas están presentes en todos los niveles de la obra de juventud de Cioran. Ellas representan las constantes que organizan la agitada dinámica de su reflexión, le sirven de elementos de referencia y dominan sus concepciones ontológicas, gnoseológicas y éticas. Estas influencias se difuminan hasta desaparecer prácticamente de sus últimos libros. Su distanciamiento del filón de reflexión nietzscheano —consecuencia de una verdadera *Kehre*— marca el paso del período rumano hacia su período francés en el que (más allá de las aparentes continuidades y de una cierta semejanza temática) su pensamiento registra una profunda transformación y toma en varios aspectos posiciones estrictamente antitéticas a las que sostuvo en su juventud. Esta importante diferencia a menudo ha sido ignorada por los comentaristas de Cioran quienes

crime et le temps de l'oeuvre d'art. Op. cit., p. 153.

han simpatizado excesivamente con la idea de la unidad de la obra, considerando que sus obsesiones y sus intereses han sido los mismos desde el principio hasta el fin, y que las diferencias únicamente pueden ser comprobadas a nivel estilístico: la escritura negligente y de exageradas inflexiones líricas de sus textos rumanos es reemplazada por la sobriedad y la elegancia de las fórmulas de uno de los virtuosos más importantes de la prosa francesa del siglo XX. Al esbozo de esta imagen contribuyeron también probablemente las confesiones de Cioran que ha insistido permanentemente (tanto en sus escritos como en las entrevistas que concedió) en las continuidades, en el núcleo de origen orgánico de su inspiración en oposición a las modificaciones y a los desplazamientos de perspectiva que se habrían podido percibir a lo largo de su obra, y que se ha divertido al afirmar que su visión de mundo la adquirió prácticamente a los veinte años sin sufrir desde entonces transformaciones importantes.

En realidad, las cosas son completamente de otro modo. La obra cioraniana es la expresión perfecta de un espíritu contradictorio que aborda buen número de núcleos temáticos cuasi-obsesivos a partir de perspectivas que varían sin interrupción. Los intereses del Cioran *pensador* no se modifican; sin embargo, el modo en el que se produce la relación con los motivos centrales de su reflexión cambia sensiblemente, de suerte que es imposible establecer una continuidad entre su obra de juventud y su obra de madurez. Parece más fácil sostener que la obra francesa de Cioran es casi una sistemática y querida negación de todos los credos y de todas las expresiones de su espíritu utilizadas en su obra rumana, una despiadada demolición de los ídolos contruidos por su frenesí juvenil. Cioran incluso parece luchar contra sí mismo. La célebre fórmula “pensar contra sí mismo”²¹⁸, tomada por Susan Sontag para de caracterizar su estilo de filosofía, puede ser comprendida también en este sentido, es decir, como un combate incesante y feroz contra su yo juvenil, su yo todavía poco experimentado con el fin de instalar su coraza escéptica y rechazar todas las voces de sirenas de las

218 Presente en *La tentation d'exister*.

ilusiones nacidas de la vida en el mundo. Hemos mostrado con bastantes argumentos esta radical modificación de perspectiva en el caso de su relación con la figura de Nietzsche, y los ejemplos que pueden ser invocados para apoyar tal tesis son numerosos. Prácticamente, el único autor en relación con el cual su actitud no se modifica es con Pascal, siempre considerado como el pensador-modelo, auténtico e inquieto justamente por la veracidad de sus experiencias.

Pasando ahora, como lo anunciábamos anteriormente, a un inventario de las influencias nietzscheanas sobre la obra cioraniana, debemos proceder secuencialmente: seguiremos el modo en el que una serie de ideas del filósofo alemán son tomadas, y su papel en la dinámica de los escritos del rumano. Para mayor claridad en nuestra exposición, presentaremos esta red de influencias, de préstamos y de deformaciones teniendo en cuenta tres ejes: los fundamentos ontológicos, los gnoseológicos y los éticos de la reflexión del pensador de Rășinari

a. Ontología

La visión ontológica que el joven Cioran abrazó corresponde muy bien a su temperamento colérico y a su fuerte inclinación por un heroísmo trágico. Para este heroísmo cuenta más el impulso, la devoción, el coraje, la fuerza de la voluntad que refinados juegos sofisticados de la inteligencia o sus matizadas distinciones conceptuales. Por tal razón, esta perspectiva no está dominada por una reflexión sobre las infinitas variaciones de la relación existencia-esencia; no es, pues, una meditación sobre el ser puro o sobre el modo en el que sus características pueden determinarse a través de las categorías, sino que está totalmente gobernada por el interés de aprehender el misterio de la vida. La Vida con mayúscula, la Vida como principio ontológico es la principal preocupación del *Cioran pensador*; quien cree firmemente que el requerimiento central de la existencia es justamente

estar en armonía con la fuerza desbordante de la vida, con su carácter irracional y supra-individual.

Para Cioran, el telón de fondo de la existencia comprende las transformaciones tenebrosas, los movimientos caóticos y contradictorios, la lucha ininterrumpida entre la creación y la destrucción, entre la imposición de ciertas formas y su superación necesaria. El mundo no es armonioso, simétrico, controlable teleológicamente; el mundo no es la isla de la razón y del progreso del que habla un buen número de filósofos influidos ya sea por la fe en la perfección de un creador totalmente misericordioso, ya por una serie de ideas Iluministas. El mundo está dominado por la exigencia despiadada del devenir, de la transformación infinita, por la crueldad de un proceso que fatalmente se lleva a cabo sin objetivo ni sentido: “La verdadera dialéctica de la vida es una dialéctica demoniaca y agónica frente a la cual la vida aparece como una sinuosidad en una eternidad de resplandores nocturnos que amplifican aún más el misterio”²¹⁹. La imagen cioraniana sobre la agitación anárquica de la vida, sobre su ritmo delirante y bárbaro es un eco de los numerosos textos nietzscheanos que hablan del abismo de la existencia, del magma terrorífico que hierve y que se agita detrás de las formas temporales instaladas con el fin de hacer posible la vida cotidiana:

Y ¿saben ustedes qué es ‘el mundo’ para mí; quieren verlo en mi espejo? Este mundo: un monstruo de fuerza, sin principio ni fin, un mar eterno de fuerza en aguas de bronce que no aumenta, que no disminuye, que no se desgarran; únicamente se transforma; un todo, una dimensión invariable, una economía sin gastos ni pérdidas pero tampoco sin ganancias, sin ingresos, rodeada sólo por sus fronteras. Nada que decline, que caiga en ruinas; que se extiende al infinito pero como fuerza determinada incrustada en un espacio determinado; sin embargo, no en un espacio que estuviera ‘vacío’ sino que sería como una fuerza dondequiera que esté, como un juego de fuerzas y olas de fuerzas, Uno y Múltiple a la vez, que se acumula aquí y que disminuye simultáneamente allá; un

219 Cioran. “Împotriva oamenilor inteligenți”. *Discobolul*, # 9, mayo de 1933, p. 1-2, en *Revelațiile durerii*. Op. cit., p. 106.

mar de fuerza que levanta flujos tumultuosos y que se agita en sí, transformándose infinitamente, subiendo al infinito en un ciclo de innumerables años, con el flujo y el reflujo de formas inventadas por él, que se desarrollan a toda marcha desde las más simples a las más complejas, desde las más tranquilas, más frías y fijas hacia las más ardiente, salvajes y contradictorias (...) semejante a un devenir que no conoce descanso, lasitud o fatiga²²⁰.

Como lo observa Miguel Haar, la omnipresencia de esta visión del caos que gobierna la realidad profunda del universo tiene dos funciones en la economía de los textos de Nietzsche. En primer lugar, se propone eliminar todas las visiones optimistas sobre el funcionamiento del universo, desde la imagen estoica del mundo visto como un gran animal cósmico, hasta las diferentes tesis que subrayan el orden, la belleza o la finalidad de la estructura del mundo. En segundo lugar, ella asegura “la materia primera” sobre la cual se ejerce la acción de esquematización de la voluntad de poder, el caos que no hace otra cosa que nombrar todas las fuerzas brutas de la naturaleza, animadas o inanimadas, que ella somete a su imperialismo irresistible²²¹.

Para Cioran, esta perspectiva dramática sobre el juego ininterrumpido de fuerzas que se encuentran en la base de la existencia tiene el papel de instaurar una visión animada por un heroísmo trágico que se opone tanto a las teorías optimistas sobre la suerte del universo como a las fórmulas apocalípticas de los pesimistas. Cioran intenta proponer, siguiendo de cerca el espíritu de los textos nietzscheanos, una confrontación audaz entre todas las experiencias impuestas por la vida y la recepción exaltada de todas sus consecuencias, rechazando la pasividad, la monotonía, la resignación. En el caso de Nietzsche, la proclamación del *amor fati* es la consecuencia de su concepción paradójica sobre el eterno retorno y la importancia que otorga a la voluntad de poder. Cioran, que no se muestra interesado en la concepción cíclica nietzscheana y

220 Nietzsche, Friedrich. *La volonté de puissance*, II, trad. Geneviève Bianquis. Paris, Gallimard, 1995, aforismo 1067.

221 Cfr. Haar, Miguel. *Nietzsche et la métaphysique*. Paris, Gallimard, 1993, p. 181.

que considera inútil el concepto de voluntad de poder, retiene sólo la idea de una posible síntesis entre el optimismo y el pesimismo que sobrepasa a los dos. Esta visión heroica retoma el diagnóstico pesimista sobre la evolución del mundo, pero en lugar de proponer las soluciones indicadas por éste, recurre a una serie de comportamientos que parecerían específicos únicamente de los sistemas penetrados por una fuerte nota de optimismo. Cioran cree que, precisamente, porque el mundo es inquietante, cruel y violento el hombre puede encontrar en él su sitio sólo asumiendo totalmente su dramatismo, viviendo hasta el paroxismo sus rasgos antinómicos e irracionales.

La solución vislumbrada por Cioran para una integración en los ritmos cósmicos, es la intensificación de la experiencia²²², la divinización del canibalismo paradójico de la vida, la aceptación de los horrores y de las explosiones de dinamismo de las que está compuesto el flujo vital:

Hermano, que la vida sea tan intensa en ti que mueras y te destruyas en ella! ¡Muere de vida! ¡Destruye tu vida! Grita sus gritos, canta con postreros cantos sus sobresaltos finales. Así como en un temblor de tierra, que tus profundidades rujan y que desconocidas amenazas calmen tu sed de inquietud²²³.

Este exceso vital, este entusiasta ingreso en el torbellino de la existencia es el único medio por el cual los hombres pueden vivir con dignidad, sin dejarse arrastrar por las especulaciones ingenuas sobre un mundo ordenado por los mecanismos ineluctables del progreso, sin ceder tampoco a las meditaciones lloronas sobre el absurdo que domina el universo y que mantiene a la humanidad en un infinito horizonte de desastres. La aprehensión de la ausencia del sentido no es motivo de desesperación sino que representa el medio privilegiado a través del cual el individuo se fortifica y decide hacer frente con todo su ser a la acumulación de azares y de acontecimientos que el destino le propone sin resentimientos ni reservas, regocijándose simplemente de estar vivo, de estar envuelto en el desarrollo del espectáculo

222 Sobre la intensificación de la experiencia como herencia nietzscheana de la modernidad tardía, ver a Sloterdijk, Peter. *Essai d'intoxication volontaire*. Paris, Hachette, 2001.

223 Cioran. *Le livre des leures*. Oeuvres. Op. cit., p. 169.

monstruoso que el mundo presenta, de ser un actor del irracional drama cósmico.

Justamente porque siente la ausencia de una filosofía que afirme la importancia de la vida, la inexistencia de una filosofía del Sí de la que Nietzsche había hablado, Cioran (que emplea una retórica bastante próxima al lirismo de *Así hablaba Zaratustra*), no deja de proclamar la necesidad de adorar la vida, de ser idólatras de la experiencia: “Habrá que repetir millares de veces que sólo la vida puede ser amada, la vida pura, el acto puro de vida; que estamos suspendidos de la conciencia oscilando sobre el vacío”²²⁴. Desde esta perspectiva, el único pecado capital es menospreciar la vida, el impedir su impulso inconsciente mediante mecanismos racionales que cuestionan su importancia y que tienden a discutir su valor absoluto, su valor de fin en sí: “El pecado metafísico es una desviación de la responsabilidad suprema ante la vida”²²⁵.

Una actitud hostil contra la vida no puede ser explicada sino a partir de un desequilibrio orgánico, de una insuficiencia vital por la cual se establece un disgusto generalizado que impide la conservación de un lazo íntimo con los fenómenos profundos del mundo y favorece el predominio de una visión enfermiza. Esta visión se encontraría determinada por una homogenización cualitativa del espectro total de la realidad convertida en algo apagado, monótono, filtrado por una atmósfera de depresión perpetua que impide el apego a los seres o a las cosas:

Si el hastío nos separa de la existencia como por un abismo ¿hacia qué se tiene que orientar para consumir esta separación? Hacia esos seres que nos ligan más a la vida, *al exterior* ya que interiormente, sólo cuenta nuestro equilibrio vital. Pero éste último es escatimado por el hastío porque llevado a su significación metafísica, es la expresión de un desequilibrio vital. Sólo nace allí donde el lazo interior y subjetivo que nos unía a la vida ha desaparecido²²⁶.

224 Ibidem, p. 212.

225 Ibidem, p. 190.

226 Ibidem, pp. 134-135.

Detrás de esta convicción de Cioran, podemos encontrar fácilmente la tesis nietzscheana, expresada de manera muy clara en el *Crepúsculo de los ídolos*, según la cual los juicios negativos son el signo de espíritus tocados por la decadencia, espíritus que tienen una perspectiva enfermiza sobre el mundo por un déficit de vitalidad que les impide percibir el carácter insuperable de la vida, la imposibilidad y la ineficacia de la tentativa de controlarla a través de una evaluación que trataría de aprehender su esencia y enmarcarla en un paradigma racional:

Juicios, juicios de valor a favor o en contra de la vida, no pueden jamás ser verdaderos: valen sólo como síntomas, porque en sí tales juicios son sólo tonterías. Hay que tomarse la molestia de tocar con el dedo, tratar de asir esta sorprendente sutileza: *el valor de la vida no puede ser evaluado*. No por un ser vivo, pues él es parte, incluso objeto del litigio y no juez: tampoco por un muerto, por una razón bien diferente²²⁷.

Sin embargo, Cioran opera una modificación con relación al espíritu de los textos nietzscheanos. Para el filósofo alemán la vida es sólo un caso particular de la voluntad de poder y es el medio por el cual se persigue el aumento de las formas de poder²²⁸. El autor de los *Silogismos de la amargura*, por su parte, rechaza la idea de la posibilidad de subordinar la vida a otro principio, y considera inútil la existencia de la voluntad de poder:

Ser duro, ser salvaje, así ha sido soñado el hombre en su forma ideal. Sin embargo, no ha llegado más que a vivir en la periferia de la vida. Pero ha llegado el tiempo en el que la forma humana de existencia debe ser aniquilada para alcanzar las profundidades de la vida disimuladas bajo las ilusiones humanas²²⁹.

En ese sintagma nietzscheano, Cioran ve la proyección de una ilusión antropomórfica y se niega a aceptar la

227 Nietzsche, Friedrich. *Crépuscule des idoles*, trad. Jean-Claude Hémery. Paris, Gallimard, 1995, p. 20.

228 Nietzsche, Friedrich. *La volonté de puissance*, II. Op. cit., aphorisme 706.

229 Cioran. *Le livre des leurres*. Oeuvres. Op. cit., p. 168.

transformación de la voluntad de poder en un principio cosmológico, en la principal fuerza que modela los aspectos profundos del mundo. Para él la vida es el equivalente nietzscheano de la voluntad de poder, y las características que le atribuye a ésta pueden encontrarse perfectamente en los textos que describen su funcionamiento. Así, refiriéndose al torbellino abisal de la vida, escribe:

La vida como agonía prolongada y camino hacia la muerte no es nada más que una versión suplementaria de la dialéctica demoníaca que la lleva a parir formas que ella destruye. La multiplicidad de las formas vitales engendra una dinámica demente en la que sólo se reconoce lo demoníaco del devenir y de la destrucción. La irracionalidad de la vida se manifiesta en este desbordamiento de formas y contenidos, en esta frenética tentación de renovar los aspectos agotados²³⁰.

Ahora bien, en Nietzsche la dialéctica de la voluntad de poder funciona exactamente de la misma manera porque, según la observación de Jean Granier²³¹, expresa, en la unidad del mismo impulso creador, tanto el acto por el cual se da una forma a la materia como la tendencia —imposible de dominar— a trascender toda posición acabada, todo significado establecido de modo definitivo. Así, de una parte, la voluntad de poder se encontrará detrás de la creación del mundo de las formas a través de su aspecto conservador y reactivo y, de otra parte, su dimensión activa y efervescente, siempre en ebullición, impondrá la superación incesante de las mismas formas por serle imposible detenerse en un sistema cerrado de interpretaciones.

Consecuente (a pesar de su gusto por la paradoja) con la visión nietzscheana sobre las fuerzas que ponen en movimiento la total estructura del mundo, conquistado por esta imagen dinámica perfectamente adecuada a su temperamento, Cioran toma también otros elementos clave del pensamiento del filósofo alemán. Con esto demuestra ser, en sus textos de juventud, un nietzscheano casi ortodoxo que aplica de manera

230 Cioran. *Sur les cimes du désespoir*. Oeuvres. Op. cit., p. 33.

231 Granier, Jean. *Le problème de la vérité dans la philosophie de Nietzsche*. Paris, éditions du Seuil, p. 464.

específica las tesis de su maestro. Su reflexión está totalmente dominada por motivos y soluciones de factura nietzscheana que toma de forma casi orgánica, considerándolos adecuados para expresar su modo de relacionarse con la existencia. Pero, si bien la escritura cioraniana está fuertemente impregnada del espíritu de la filosofía de Nietzsche, si hasta el tono de sus textos está seriamente influido por una cierta tonalidad retórica específica al autor del *Zaratustra*, Cioran está interesado exclusivamente en las reflexiones nietzscheanas que responden a problemas que siente que debe cuestionarse casi espontáneamente sin usar ningún intermediario libresco. Así pues, él no está en absoluto preocupado por una serie de conceptos centrales para la *Weltanschauung* nietzscheana, tales como el eterno retorno, la voluntad de poder, el superhombre. Aunque profundamente nietzscheano, no es un nietzscheano servil, un nietzscheano que tome de manera mecánica ciertos temas únicamente porque ellos pertenecen a su dueño. Sólo utiliza los núcleos temáticos que le permiten expresarse mejor, que corresponden a su tonalidad afectiva dominante. Así deben ser comprendidos también sus numerosos testimonios concernientes a las fuentes vitales de su filosofía y a la inspiración orgánica de sus reflexiones, no en el sentido en que éstas no hubieran sufrido ninguna influencia por parte de otro pensador ni tampoco en el de una elaboración espontánea en ausencia de toda influencia libresca. Por el contrario, deben ser comprendidas en el sentido de una apropiación estrictamente determinada por sus necesidades —de incorporación natural— de digestión de un alimento absolutamente necesario para su metabolismo espiritual, de cierta manera, en la dirección esbozada en una anotación fulgurante de Valéry: “Nada más original, nada más propio que alimentarse de otros. Pero es necesario digerirlos. El león está hecho de carnero asimilado”²³².

232 Paul Valéry. *Tel Quel. Oeuvres*, II. Paris, Gallimard, 1966, p. 478.

b. Gnoseología

Cioran se muestra interesado en las tesis nietzscheanas que parecen poseer un contenido explosivo mayor, en las reflexiones que chocan con el sentido común y que representan un escándalo para el burgués contra el cual siente el deber de luchar ridiculizando sus certezas y quebrantándolo en la seguridad de sí mismo. Por esto, abraza con entusiasmo lo que podríamos llamar la gnoseología nietzscheana, la teoría del filósofo alemán sobre el modo en el que nuestro aparato de conocimiento falsifica las estructuras de la realidad e intenta ofrecer una imagen estable del mundo, una imagen que esconde el abismo del devenir y el impulso infatigable hacia la transformación la modificación impuesta por la hegemonía de la voluntad de poder.

Así, según Nietzsche, el aspecto conservador de la voluntad de poder está orientado hacia la imposición de una estructura estable de la realidad que disimula el profundo caos, la extraña aglomeración de fuerzas anárquicas que determinan la evolución imprevisible y dramática de la vida, los factores que podrían poner en peligro la supervivencia de la especie humana siempre en busca de la continuidad, de la seguridad, de los contornos firmes. Con el fin de alcanzar sus fines, la voluntad de poder debe imponer una perspectiva estática sobre la existencia limitando severamente el papel del devenir, de la discontinuidad, del movimiento y privilegiando la construcción de un mundo de formas constantes a través del conocimiento. Éste no es una actividad desinteresada, no es una contemplación orientada hacia el conocimiento de las cosas en sí como lo pensaban los adeptos de la filosofía clásica, sino un proceso de toma de posesión de la realidad. No es un reflejo de la realidad; él no representa la búsqueda de una verdad preexistente, sino que se define como una tentativa de conquista, como una vulneración y falsificación de la realidad: “Todo el aparato del conocimiento es un aparato de abstracción y de simplificación organizado, no para el conocimiento, sino para el *dominio* de las cosas: el ‘fin’ y los

‘medios’ están tan alejados del ser como de los conceptos”²³³. “En la formación de la razón, de la lógica, de las categorías, la *necesidad* es decisiva: no la necesidad de ‘conocer’ sino de resumir, de esquematizar, con el fin de comprender, de prever (...). No es una idea preexistente que ha trabajado aquí, sino la utilidad, el hecho de que para volver las cosas previsibles y manejables es preciso verlas *grosso modo* como si fueran semejantes”²³⁴.

Pero el motor principal del conocimiento es la creencia, es decir, la anticipación de la naturaleza de lo que debe ser descubierto y, por consiguiente, el modelado de lo real de acuerdo con las exigencias del sujeto cognoscente, la creación de un mundo que corresponda a sus proyecciones vitales y que garantice las condiciones necesarias para la conservación y la perpetuación de la especie. De esta manera, se modifica la visión tradicional sobre la verdad como *adequatio rei e intellectus* reemplazándola por una definición más pragmática conforme a la cual es verdad sólo lo que es útil:

Que una gran suma de *creencia* sea necesaria; que nos encontramos en situación de juzgar; que no haya duda posible en cuanto a los valores esenciales: esta es la condición previa de todo viviente y de su existencia. Es, pues, necesario que haya cosas *tenidas por verdaderas*, no *cosas verdaderas*²³⁵.

Para Nietzsche, este tipo de verdad es la pieza central del dispositivo puesto en ejecución por la voluntad de poder con el fin de producir regularmente el manto de ilusiones que permite la continuación de la existencia. Es el resultado de una interpretación intencionalmente errónea que se esfuerza por eliminar del universo todo lo que sea contradictorio, ilusorio, cambiante con el fin de reemplazarlo por lo permanente, lo inmutable, lo idéntico: “Aparentemente la voluntad de verdad es aquí el simple deseo de encontrarse en el mundo de lo que permanece”²³⁶. “La verdad es un tipo de

233 Nietzsche, Friedrich. *La volonté de puissance*, I. Op. cit., p. 85, aforismo 195.

234 Ibidem, p. 84, aforismo 193.

235 Ibidem, pp. 83-84, aforismo 192.

236 Nietzsche, Friedrich. *Fragments posthumes. Automne 1887–Mars*

error sin el cual una cierta especie de seres vivos no podrían vivir. Lo que decide en última instancia es su valor para la vida”²³⁷. De este programa hace parte la depreciación del papel de los sentidos en el conocimiento, la minimización de la importancia del cuerpo y de su sabiduría instintiva. También hace parte la preferencia concedida a la razón y al mundo ideal de origen platónico que ésta exalta incitando a la búsqueda de las esencias, de las formas perfectas de las realidades irrisorias del mundo ordinario, las únicas que pueden satisfacer la necesidad inercial del intelecto humano de encontrar un universo perfectamente controlado por las leyes de la lógica donde todo es previsible, calculable, constante y del cual se ha desalojado la idea de la sorpresa, de la discontinuidad, de lo múltiple. En este contexto, las apariencias se convierten en el principal vehículo del error, la vía real por la cual pueden insinuarse los mensajes que difuminan la orientación exclusiva hacia el horizonte estrictamente delimitado de las formas. Por esto, siempre son condenadas al considerárselas como una prueba irrefutable del estado precario de la estructura de nuestro mundo y de la necesidad de salvarnos por nuestra relación con la perfección del ideal supralunar. Nietzsche es un adversario despiadado de este modelo que considera producto de una humanidad minada por la decadencia, incapaz de crear, incierta sobre sus posibilidades vitales. No pierde ninguna ocasión de alabar las virtudes de las apariencias y criticar la imaginaria superioridad de un mundo que, en realidad, no existe, que es una proyección simple del intelecto humano preso en la trampa de sus propias ficciones:

El error en el que ha caído la filosofía viene de que en lugar de ver en la lógica y en las categorías de la razón los medios para organizar el mundo de acuerdo con fines utilitarios (por lo tanto, ‘metódicamente’ con miras a una falsificación útil), ha creído tener en ellas el criterio de verdad, incluso de realidad. El ‘criterio de verdad’ no era, en efecto, más que la *utilidad biológica de este sistema de falsificación metódica*;

1888, trad. Pierre Klossowski. Paris, Gallimard, 1976, p. 38.

237 Nietzsche, Friedrich. *La volonté de puissance*, I. Op. cit., p. 331, aphorisme 308.

y como una especie animal no conoce nada más útil que el conservarse, se tenía razón al hablar de ‘verdad’ (...) Y he aquí que, de repente, el mundo se dividió en mundo ‘verdadero’ y en mundo ‘aparente’; y este mundo precisamente en el cual el hombre había inventado su razón para vivir e instalarse en él, se vio desacreditado (...) Y el mundo se volvió falso a consecuencia de las mismas cualidades *que constituyen su realidad*: el cambio, el devenir, la multiplicidad, el contraste, la contradicción, la guerra²³⁸.

Nietzsche lanza una verdadera cruzada contra esta imagen del mundo tratando de rehabilitar esos rasgos de la realidad que han sido depreciados a causa del predominio de una visión que perseguía la interrupción del flujo del devenir y la petrificación de la realidad. Busca la inversión del modelo platónico —al que responsabiliza de la alteración de las relaciones naturales entre lo imaginario y la realidad—, y hace una intensa valoración de lo concreto, de lo inmanente, de la fluidez con el fin de eliminar el paradigma tradicional sobre el conocimiento y sobre la verdad, paradigma basado exclusivamente en la búsqueda de certidumbres y que parte de una hipótesis sustancialista del ser. Su fin es divisar las características eliminadas por la *Weltanschauung* idealista, poner en cuestión todas las ficciones elaboradas por tal sistema de pensamiento y describir el rostro del mundo, disimulado con habilidad por los partidarios de ese modelo.

Con el objetivo de poner en práctica sus intenciones, Nietzsche lleva a cabo con gran agudeza en sus fragmentos una descripción casi heracliteana del mundo destacando la dramática discontinuidad ontológica del universo, su riqueza cualitativa, la diferencia de profundidad de realidades presuntamente idénticas, la inexistencia de las formas²³⁹, de lo estático, de la rigidez, y la hegemonía absoluta del devenir, del flujo eterno, de las transformaciones infinitas. Teniendo como punto de partida esta observación, propone una pluralización de las imágenes sobre el mundo a partir de la hipótesis de que no hay hechos sino solamente

238 Ibidem, pp. 93-94, aforismo 211.

239 Ibidem, p. 58, aforismo 135.

interpretaciones²⁴⁰, que es necesario mirar la realidad a través de un prisma perspectivista que prohíba la proclamación de un concepto único de la verdad: “Hay una multitud de ojos. La Esfinge también los tiene: por consiguiente, hay una multitud de ‘verdades’ y no hay verdad única”²⁴¹.

Las diferentes reflexiones nietzscheanas sobre la verdad nos han permitido proponer en una obra anterior²⁴², y a partir de las sugerencias de Jean Granier, la siguiente tipología de la verdad en Nietzsche: la *verdad-utilidad*, la *verdad-probidad* y la *verdad-duplicidad*. El primer tipo de verdad, que hemos mencionado en páginas anteriores, es el resultado del esfuerzo hecho por el poder de la voluntad de controlar la efervescencia continua del devenir imponiendo una serie de categorías y conceptos que dan a la realidad una cierta uniformidad y previsibilidad. En este caso, la verdad se confunde con la utilidad en la vida; es un medio de contribuir a la conservación biológica de la especie por la proyección de un escudo protector de ilusiones. La *verdad-probidad* expresa la tendencia de la voluntad de poder de sobrepasarse continuamente a sí misma, de pulverizar el mundo de formas impuesto por su aspecto conservador y “aceptar los riesgos de un combate en nombre de la Verdad última del Ser”²⁴³, de empeñarse en una aventura que amenaza con sacrificar la vida en nombre de una verdad última, una verdad incomprensible y abismal. La *verdad-duplicidad* implica un juego extremadamente complejo entre la disimulación y la revelación, entre la verdad y la contra-verdad. Trata de sobrepasar las burdas ilusiones del idealismo así como la peligrosa búsqueda de los que tratan de comprender las realidades últimas y caóticas del mundo; para ello, utiliza el modelo del arte comprendido no en un sentido particular como simple actividad estética, sino como productividad en el sentido amplio, como producción continúa de formas. La

240 Ibidem, p. 317, aforismo 481.

241 Ibidem, p. 425, aforismo 540.

242 Ver Vălcan, Ciprian. *Recherches autour d'une philosophie de l'image*. Timișoara, Augusta, 1998, pp. 50-64.

243 Granier, Jean. *Le problème de la vérité dans la philosophie de Nietzsche*. París, p. 448.

mentira idealista tiene consecuencias desfavorables para la vida porque niega sin matices la posibilidad de una realidad trágica contra la cual el individuo debe luchar tratando de obtener la hegemonía por el desprecio y descrédito de las variantes rivales, mientras que la falsificación impuesta por el arte es viril, sólida, parte del reconocimiento de su carácter ficticio, anima la vida y le permite al hombre inscribirse en la inmanencia manteniendo una lucha eterna entre la verdad y la ilusión:

Hay un sólo mundo y este mundo es falso, cruel, contradictorio, engañoso, desprovisto de sentido... El mundo verdadero es un mundo construido de esa manera. *Necesitamos de la mentira para vivir*... El hecho de que la mentira sea necesaria para vivir hace parte de este carácter terrible e incierto de la existencia (...). ‘La vida debe infundir confianza’: la tarea así asignada es terrible. Para cumplirla, el hombre debe ser mendaz ya por naturaleza; debe ser más que todo un *artista*²⁴⁴.

Desde la perspectiva de esta compleja teoría sobre la verdad, Nietzsche lanza una crítica despiadada a los instrumentos utilizados para imponer la *verdad-utilidad*, y advierte también sobre los peligros implicados por la furiosa persecución de la supuesta verdad última, del conocimiento que tratan de adquirir los adeptos de la *verdad-probidad*. En un equilibrio lleno de virtuosismo, igual al acróbata de *Así hablaba Zaratustra*, ataca la debilitante pasividad de los que aceptan sin ningún examen crítico la herencia de la visión tradicional del mundo estrictamente condicionada por el aspecto conservador y reactivo de la voluntad de poder incorporada a la estructura del lenguaje, a la definición de la

244 Nietzsche, Friedrich. *La voluntad de puissance*, II. Op. cit., p. 235, aforismo 853. He aquí también el comentario de esta teoría sobre la verdad propuesto por Haar, Michel: “La vida es una mentira en tanto que es apariencia, disimulación, juego de máscaras al infinito. Para vivir es necesario creer en ficciones, en efectos de superficie. Nietzsche entiende por mentira viviente, la ficción producida por la Voluntad de Poder artística que es ella misma una potencia de la naturaleza (...) En otros términos, para ser un trozo de verdad, hay que ser un trozo de mentira. Esto significa en buena lógica que la mentira es un atributo esencial de la verdad. Así, cuando Nietzsche dice ‘la vida es mentira’ entiende: la vida es, de ese modo, la verdad más verdadera”. Op. cit., p. 176.

lógica, a las categorías y a los conceptos. Así mismo, combate la excesiva aceptación del impulso del activismo que impone una trascendencia permanente de las formas, de los contornos firmes, de las características estables del mundo, activismo inducido por la faceta creadora de la voluntad de poder. La solución hacia la cual tiende su obra es hacia la realización del equilibrio, siempre precario, entre creación y destrucción, entre la individuación y lo amorfo, entre lo apolíneo y lo dionisiaco. Para sostener tal proyecto se ve obligado a recurrir a una crítica de las visiones demasiado simplistas y reduccionistas que ignoran la complejidad de la existencia y su carácter contradictorio.

α) De una parte, procede a una aproximación genealógica del aparato de conocimiento de los hombres a partir de la estructura y las funciones del intelecto hasta las más importantes de sus creaciones, las cuales son utilizadas para imponer el escudo necesario de ficciones y así proteger la vida y ofrecer la comodidad psicológica que los individuos necesitan en su lucha por la supervivencia. Muestra en qué medida todo está condicionado por su función biológica puramente adaptativa y rechaza las pretensiones de objetividad que le son atribuidas por los partidarios de un conocimiento puramente contemplativo visto como descubrimiento de una verdad preexistente.

En primer lugar, observa el intelecto humano cuyo origen está en la manipulación de las imágenes, en la reunión y el registro de las diferentes impresiones nuevas, en estructuras preexistentes que dan la ilusión de la identidad; está organizado de tal modo que tiende a demostrar el carácter estable e inmóvil de la realidad, revelándose incapaz de aprehender el devenir²⁴⁵. Luego, analiza la naturaleza del lenguaje e intenta probar que este instrumento, supuestamente neutro, está fuertemente impregnado de una visión estática del mundo, que no sirve con docilidad a los fines de quienes lo utilizan sino que les impone un cierto sistema de representación de la realidad. El lenguaje no es un simple código de comunicación,

²⁴⁵ Ver Nietzsche, Friedrich. *La voluntad de puissance*, I. Op. cit., p. 46, aforismo 104.

no es un molde muy plástico que pueda mostrar con una precisión máxima todos los aspectos de la realidad, sino que es un sistema de signos que contribuye a la simplificación de nuestra perspectiva del universo facilitando nuestros esfuerzos por dominar la naturaleza:

Un concepto es una invención que no corresponde a nada con exactitud, y un poco a muchas cosas (...). Pero gracias a este mundo ficticio y estático de los números y de los conceptos, el hombre adquiere un medio para dominar masas enormes de hechos con la ayuda de signos y fijarlos en su memoria²⁴⁶.

Según Nietzsche, el lenguaje, creado en los inicios de la humanidad, es un testimonio de la psicología rudimentaria de los primeros hombres, una copia bastante fiel de su visión del universo privada de finura, una copia de la imagen de los objetos y las cosas como bloques compactos, como realidades fijas y no transformables. Los prejuicios de este período quedaron incorporados a las estructuras del lenguaje de modo que aquellos que intentan pensar, no pudiendo hacerlo en ausencia del lenguaje, de las palabras²⁴⁷, se ven forzados a tomar las articulaciones de una reflexión primitiva, a operar de acuerdo con una concepción metafísica que consideran la única posible en la medida en que no llevan a cabo una crítica de los conceptos²⁴⁸.

Por estas razones, Nietzsche considera que el lenguaje es el único responsable de la fe de los hombres en el *logicidad* del ser. Una crítica en su contra permite tanto anular las pretensiones de las categorías de describir la esencia de la realidad, como el cuestionamiento de los principios de la lógica que han servido de filtro para la atenuación y la simplificación de ciertos fenómenos extremadamente complejos volviéndolos de esta manera, transmisibles²⁴⁹.

246 Nietzsche, Friedrich. *Fragments posthumes, Automne 1884 – Automne 1885*, trad. Michel Haar y Marc B. De Launay. Paris, Gallimard, 1982, p. 192.

247 Nietzsche, Friedrich. *La volonté de puissance*, I. Op. cit., p. 46, aforismo 10.

248 Ibidem, p. 43.

249 Nietzsche, Friedrich. *Fragments posthumes, Automne 1884 – Automne 1885*. Op. cit., pp. 98-101.

Así como lo muestra Jean Granier²⁵⁰, el filósofo alemán propone tres argumentos centrales con el fin de demostrar la naturaleza engañosa del lenguaje y su falta de valor para el conocimiento: a) el lenguaje supone de manera arbitraria que hay identidad entre ser y concepto; b) el lenguaje impone una visión homogénea sobre realidades disímiles originando la ilusión de la existencia de un prototipo ideal de las cosas situado en un mundo inteligible; c) el lenguaje mantiene una confusión perjudicial entre la gramática y las estructuras de la realidad; las articulaciones gramaticales de la lengua son proyectadas a la realidad, y las especulaciones sobre el ser se transforman en simples ejercicios gramaticales.

La crítica nietzscheana se dirige también a los conceptos más importantes del intelecto: identidad, sustancia, causalidad, finalidad. Demuestra que éstos no hacen más que continuar la principal misión del aparato humano de conocimiento, a saber, la falsificación del mundo y su organización conforme a las normas establecidas por el aspecto conservador de la voluntad de poder. Nietzsche critica el hecho de que todos los medios intelectuales que los hombres tienen a su disposición para entrar en contacto con el mundo, sólo fragmenten su visión sobre el devenir y ofrezcan una imagen estática y desprovista de dramatismo, una imagen confortable y tranquilizadora²⁵¹.

β) De otra parte, Nietzsche advierte contra el potencial explosivo del tipo de conocimiento que persigue descifrar del texto de la realidad como tal sin la intervención de ninguna pantalla protectora utilitarista, cualquiera que ella sea. La pasión por esta clase de conocimiento²⁵² prohíbe la interpretación del ser de manera antropomórfica con arreglo a nuestras necesidades y deseos; es la expresión de la probidad intelectual que exige respeto por el aspecto polimorfo y cruel de la realidad sin importar las consecuencias que ésta podría tener para los individuos. En esta situación, triunfa el

250 Granier, Jean. Op. cit., pp. 98-101.

251 Para la crítica nietzscheana de los conceptos ver a Nietzsche, Friedrich. *La volonté de puissance*, I. Op. cit., p. 54, aforismo 122; p. 51, aforismo 115; p. 69, aforismo 158; p. 71, aforismo 161; p. 316, aforismo 265.

252 Nietzsche, Friedrich. *La volonté de puissance*, II. Op. cit., p. 214.

aspecto de la voluntad de poder que exige la suspensión de la voluntad y el abandono de las ficciones utilitarias en favor de una atenta investigación sobre el grado de profundidad del mundo que permita aprehender las dos determinaciones esenciales del ser, a saber, la pluralidad y el devenir²⁵³. Tal tentativa requiere, sin embargo, mucha audacia pues ella impone el modelo de una existencia puesta bajo el signo de la incertidumbre y de riesgos permanentes, una existencia que bordea a cada paso el peligro del desequilibrio mental, el hundimiento en la locura:

La filosofía, tal como la he comprendido y vivido hasta ahora, consiste en investigar voluntariamente incluso los aspectos aborrecidos y despreciados de la existencia (...). ‘¿Cuánto de verdad *soporta* un espíritu, a cuánto de verdad se *atreve*?’, tal fue en lo sucesivo el estándar de mis medidas. El error es una *cobardía* (...) Toda conquista del conocimiento *resulta* del coraje, de la dureza y de la claridad que se tiene consigo mismo²⁵⁴.

Justamente por esta razón, Nietzsche piensa que el hombre no puede sobrevivir a la prueba que le impone la búsqueda de la verdad absoluta a causa de una contradicción insuperable de superar entre la exigencia de la veracidad y las condiciones concretas de su experiencia. Esta contradicción amenaza con destruirlo transformando la voluntad de saber en voluntad de morir: “Sin duda, debemos plantear aquí el problema de la veracidad: si es verdad que vivimos gracias al error ¿qué puede ser en este caso ‘voluntad de saber’? ¿No debería ser ‘voluntad de morir’?”²⁵⁵. La solución que propone es la autolimitación de la voluntad de saber, la aceptación de las máscaras impuestas por los aspectos creadores de la voluntad de poder, el refugio en la duplicidad sólida del arte, la aceptación de la mentira viril impuesta por una perspectiva estética sobre el mundo e, implícitamente, la aceptación del tipo de verdad que hemos llamado *verdad-duplicidad*.

253 *Ibidem*, p. 219.

254 *Ibidem*, pp. 274-275.

255 *Ibidem*, p. 217.

Después de estos aspectos que consideramos esenciales para la descripción de la concepción gnoseológica de Nietzsche, intentaremos demostrar hasta qué punto el joven Cioran es deudor de esta concepción. Analizaremos atentamente los numerosos fragmentos de inspiración nietzscheana de sus libros publicados en rumano los cuales atestiguan, sin discusión, la fuerza terrible de la influencia ejercida por el filósofo alemán en la manera en que el pensador de Rășinari tiene de considerar el mundo.

El joven Cioran recibe con entusiasmo las tesis nietzscheanas que utiliza con el fin de legitimar su necesidad innata de controversia y de socavar las certidumbres. Alejándose muy rápidamente de los modelos ofrecidos por la filosofía clásica, la honorabilidad del sistema y de cierto tipo de discurso considerado como el único adecuado para realizar una meditación sobre el ser, adhiere al tipo de filosofía que se encuentra en la obra nietzscheana no sólo porque corresponde a la manera en la que él mismo descifra la estructura del mundo, sino también porque contiene un potencial importante de rebelión contra las tesis tradicionales de la metafísica.

Hasta Nietzsche, los grandes filósofos no dejan de advertirnos contra el factor perturbador que es el cuerpo. Todos sus esfuerzos están dirigidos a una propedéutica de la razón, tan refinada como sea posible, que sirva como una extensión del conocimiento y de su grado de objetividad, que sobrepase la subjetividad y todo lo que depende de nuestra naturaleza carnal. Nietzsche, como lo hemos mostrado, exige la inversión de esta perspectiva subrayando la importancia de los sentidos y de una exploración del mundo comenzando con el cuerpo considerado como un todo, como el único instrumento adecuado para la investigación de la inmanencia, y acentúa la idea de que el universo es una colección compleja de apariencias detrás de las cuales no se esconde nada suprasensible ni se encuentra ninguna esencia salvadora.

Cioran se suma con mucho entusiasmo a la revolución anti-platónica propuesta por Nietzsche, y sus textos rumanos

son la prueba de la convicción con la cual él se implica en esta grandiosa batalla filosófica. Los fragmentos en los que propone verdaderas odas a las apariencias son realmente numerosos y su tono expresa una convicción casi idólatra, una pasión con acentos religiosos de un entusiasta de lo concreto, de un admirador convencido de lo demoníaco de la vida.

Siguiendo de cerca a Nietzsche, el argumento principal propuesto por Cioran es que la separación arbitraria de lo existente entre apariencias y esencias es una operación artificial e insignificante, que tiene como base una actitud hostil frente a lo concreto y que valora exclusivamente un supuesto sustrato más profundo de la realidad. Con esto contribuye a la depreciación y a la calumnia de la vida, obligada a someterse a principios que le son extraños, a falsas leyes impuestas por esta búsqueda de lo insondable:

No amar la vida es el crimen más grande. ¿Quiénes son los responsables?

Los que no aman las apariencias y dividen el mundo en esencia y fenómeno. Ellos aman el mar, no las olas;

Todos aquellos que no viven las apariencias como esencias absolutas. Para ellos el mundo comienza más allá de una flor, de una sonrisa, de un beso;

Todos aquellos que en la individuación no ven una realidad autónoma, sino las metamorfosis de una sustancia inaccesible²⁵⁶.

Esta observación está dirigida principalmente a Schopenhauer considerado como el responsable de la ola de pesimismo que penetró en la filosofía occidental en el siglo XIX. Este pesimismo también reanimó ciertas tendencias presentes en el pensamiento europeo consecuencia de la herencia de la visión cristiana del mundo y contribuyó a una nueva y fuerte depreciación de la vida, esta vez no en nombre de un principio transcendental sino como el resultado de un mandamiento divino, del análisis del espectáculo desconsolador y absurdo de la existencia. Tales críticas implícitas en dirección de la filosofía de Schopenhauer

256 Cioran. *Le livre des leures*. Oeuvres. Op. cit., p. 193.

aparecen frecuentemente en los textos del joven Cioran y creemos que nos permiten rechazar la opinión de Marta Petreu según la cual el fundamento metafísico de la obra cioraniana sería de origen schopenhaueriano. Esas críticas llaman la atención sobre el hecho de que todas las visiones que guardan un núcleo dualista, todas las concepciones del mundo que intentan diferenciar lo real con arreglo a ciertas construcciones conceptuales abstractas, son inadecuadas y perjudiciales e impiden la aprehensión de la paradójica unidad de la vida: “Cada vez que uno separa el mundo en apariencias y en esencias, se declara implícitamente contra la vida. De hecho, ella pierde con cualquier género de pensamiento. El prejuicio de lo esencial es el culto a la muerte”²⁵⁷.

El único medio de aprehender el misterio de la vida es, precisamente, la orientación exclusiva hacia la procesión de las apariencias, el intento de agotar su encanto, probar su carácter concreto y su infinita diversidad renunciando a lo que contradice las tendencias naturales de los individuos a asumir plenamente su potencial vital:

Piedad estética: consagrar a las apariencias un respeto religioso, pisar la tierra sin tener la nostalgia del cielo, creer que todo es flor en potencia- y no absoluto. Si nunca hemos lamentado no tener alas para preservar la naturaleza de la huella de nuestros pies, jamás hemos amado esta tierra²⁵⁸.

La tentativa de penetrar a un nivel más profundo de la realidad, de descubrir verdades que escapan a los sentidos, de mantener la ilusión de que el misterio no es el del remolino embriagante del devenir sino que debe ser buscado en otro lugar —en un horizonte al cual tiene acceso únicamente la razón con su fuerza particular de ir más allá del velo de las apariencias—, de hacer abstracción del carácter material de las sensaciones, todo esto es un signo de desconfianza en la fuerza transfiguradora de la vida, en su poder para proponer siempre espectáculos cautivantes, representaciones donde el destino impenetrable de la humanidad es puesto en juego

²⁵⁷ Ibidem, p. 222.

²⁵⁸ Cioran. *Îndreptar pătimăș*. Op. cit., p. 15.

a cada instante. Para Cioran, aquellas son tentativas vanas porque sólo pueden difundir un nihilismo difuso, un hastío por la existencia imposible de explicar pues ella no se deja descifrar y mantiene para siempre su máscara, su frescura y su poder de fascinación, animándonos a regocijarnos con la magia de lo concreto y a renunciar a la inexplicable adoración de un trascendente inexistente imposible de descubrir ni *más allá* ni *más acá* del mundo:

Detrás del mundo, ningún otro mundo se agazapa y la nada no esconde nada. Aunque nos esforcemos en cavar buscando tesoros, nuestras excavaciones no tendrán éxito: el oro está disperso en el espíritu, pero el espíritu está lejos de ser oro. ¿Despilfarrar la vida en arqueologías inútiles? No hay *rastros*. ¿Quién los habría dejado? La nada no mancha nada. ¿Qué pasos se darían debajo de la tierra si no hay un *abajo*?²⁵⁹

La gnoseología implícita que puede ser descubierta en los textos cioranianos y que corresponde a la visión de un universo de aglomeración anárquica de fuerzas, es de inspiración estrictamente nietzscheana: toma todos los *elementos-clave* de la concepción del filósofo alemán sobre el conocimiento y la verdad. Para Cioran, el conocimiento es una forma del instinto depredador del hombre, un medio por el cual trata de extender su dominio sobre el mundo sin que exista detrás de éste ninguna virtud especial, ninguna inclinación particular sino solamente el deseo de dominar: “Los instintos del depredador se revelan en el conocimiento. ¿Quieres regentar todo, poseer todo, y si algo no te pertenece hacerlo añicos? ¿Qué es lo que podría escapar de ti si tu sed de infinito traspasa las bóvedas y el orgullo pone arcoíris sobre la derrota de las ideas?”²⁶⁰

Con el fin de poblar el universo con suficientes personajes conceptuales que disimulen lo salvaje del abismo que se encuentra en el fundamento de la existencia entera, con el fin de esconder la falta de sentido que gobierna de manera misteriosa el metabolismo feroz de la vida, es necesario

259 Ibidem, p. 540.

260 Ibidem, p. 534.

aferrarse constantemente a las ilusiones, es necesario proyectar una pantalla de creencias bastante fuertes para garantizar la supervivencia confortable de los individuos sin permitirles divisar el dramatismo de fondo, el espectáculo frenético del crecimiento y de la disminución, del nacimiento y de la precipitación irracional hacia la destrucción: “Los hombres creen en algo para olvidar lo que son. Se esconden en ideales, se anidan en ídolos y matan el tiempo con gran cantidad de creencias. Nada los agobiaría más que, en el cúmulo de sus agradables engaños, encontrarse cara a cara con la existencia pura”²⁶¹.

Igual que Nietzsche, Cioran observa el carácter utilitario de los productos del intelecto, su papel de filtro que le impide la percepción de la realidad plural y del perpetuo devenir de todas las cosas, contribuyendo a la edificación de un mundo estable y homogéneo, siempre idéntico a sí mismo. Si, en realidad, el mundo es una sucesión infernal de sensaciones, un terrible carrusel de formas siempre pasadas, el teatro de la unicidad y de lo diverso, entonces nuestro aparato gnoseológico trabaja en la deformación hábil de estos aspectos de la existencia proponiendo, en su lugar, una imagen confortable en la que lo constante, lo continuo, lo mensurable y lo previsible son las columnas centrales y dan confianza a los hombres haciéndoles creer que se encuentran sobre un terreno firme desprovisto de peligros:

La vida dura lo que duran nuestras emociones. Sin ellas, la vida es polvo vital (...). La palabra roba las prerrogativas de la nada inmediata en la cual vivimos, le arrebató su fluidez y su inestabilidad. ¿Cómo librarnos de la maraña de sensaciones sin fijarlas en unas formas, *en lo que no es*? Así hacemos de ellas unos seres. La realidad es apariencia solidificada²⁶².

La petrificación de la realidad se produce, sobre todo, gracias al tamiz del lenguaje que trata de retener posibles situaciones similares en la red apremiante de lo idéntico. Él privilegia la uniformización y la estandarización en detrimento de una visión discontinua que presta atención, justamente, a

²⁶¹ Ibidem, p. 561.

²⁶² Ibidem, p. 516.

la diferencia y a las incongruencias perceptibles a través de los sentidos. Los conceptos juegan el papel de la pacificación del mundo, su transformación en una provincia sometida al yo dónde no hay sitio para lo imprevisible o lo accidental, donde todo sigue las leyes de la razón respetando su orden inmutable y rechazando la intromisión de la afectividad o de la sensibilidad:

El miedo de partir al azar, de ir a un *otro lugar* desconocido despierta instintos mezquinos; nos escapamos del infinito inmediato del corazón a través de refugios teóricos. El orden en el pensamiento es el obstáculo del corazón. Su muerte (...) Tejiendo las ideas, apartamos el peligro. Y al mismo tiempo la volatilidad del yo. Nos solidificamos. El vaho del espíritu se cristaliza. La inspiración desenfundada toma forma y la libertad gime²⁶³.

Uno de los más importantes conceptos utilizados en esta operación de aseguramiento del mundo es la causalidad; a través de ella se busca inducir la idea según la cual las relaciones entre las cosas pueden ser determinadas y previstas de manera estricta analizando la relación causa-efecto, que representaría una explicación satisfactoria para la descripción de su génesis. Tomando el ejemplo de Nietzsche, Cioran experimenta el carácter ilusorio del intento de reducir la complejidad de las interacciones del universo a una suma de reacciones previsibles, y considera que ella no hace más que proponer una perspectiva conveniente y plausible para disimular nuestra incompreensión de la naturaleza profunda y verdadera de los fenómenos:

La diferencia entre causa y efecto, la idea de que una cosa pueda ser la fuente de otra o tener con ella un lazo efectivo, satisfacen un gusto mediocre por lo inteligible. Ahora bien, cuando se sabe que los objetos *no son*, que flotan en un todo aéreo, comprendemos que sus enlaces no revelan nada ni sobre su posición ni sobre su esencia. El mundo no nació y el tiempo no lo ha cambiado; él descansa sin objetivo en un 'para siempre' indefinido²⁶⁴.

263 Ibidem, p. 569.

264 Cioran. *Bréviaire des vaincus*. Oeuvres. Op. cit., p. 521.

Todas estas observaciones conducen a Cioran a la adopción de la teoría sobre la verdad propuesta por Nietzsche. Así, en una primera etapa, comprueba que las verdades que los hombres invocan representan sólo un esfuerzo sistemático de falsificar la realidad, de idolatrar una serie de errores útiles que vuelven la vida posible: “Vivir: especializarse en el error”²⁶⁵. Este tipo de verdad, que se llamó *verdad-utilidad*, organiza todo el proceso de adaptación de los individuos a la realidad permitiéndoles ignorar los enormes peligros que los acechan; les permite sentirse perfectamente encerrados en un mundo saturado de sentido, un mundo gobernado por una serie de certezas irrefutables. Pero contra aquella se levanta otra forma de verdad mantenida por una lucidez desengañada e imposible de engañar, que tiende a descubrir la apariencia tal cual de la realidad eliminando con un malvado deleite las ficciones que se esfuerzan por camuflar su verdadero aspecto. Es el tipo de verdad que corresponde a la *verdad-probidad* de los fragmentos nietzscheanos. Pero si en el caso del filósofo alemán el impulso principal detrás de esta tendencia es una terrible necesidad de conocer la última verdad, “la verdad verdadera”, si su motor es la pasión por el conocimiento, para Cioran las cosas son diferentes. Para ese tipo de búsqueda, la vitalidad disminuida es determinante; se expresa a través del empleo de aquélla y pone en peligro la supervivencia de los individuos precisamente a causa de un déficit energético, de una enfermedad peligrosa que amenaza al ser:

La verdad —como toda falta de ilusión— aparece sólo en el seno de una vitalidad comprometida. Los instintos, al no poder alimentar más el encanto de los errores en los que está inmersa la vida, satisfacen los vacíos de una desastrosa lucidez. Comenzamos a aprehender el proceso de las cosas y no podemos ya vivir. Sin los errores, la vida es un bulevar desierto donde se deambula como un peripatético de la tristeza²⁶⁶.

Cioran insiste, como no lo hace Nietzsche, en los peligros que un conocimiento de este género implica para la vida porque

²⁶⁵ Ibidem, p. 10.

²⁶⁶ Cioran. *Le crépuscule des pensées*. Oeuvres. Op. cit., p. 405.

es considerado como un asesino de ilusiones. Tiende a ver allí una suerte de pecado capital, un pecado inextinguible contra la naturaleza que amenaza con arrancar al individuo del flujo irracional de la experiencia y lo arroja en una desgarradora y fatal obsesión por la búsqueda de la verdad, que opone sin cesar la conciencia al desarrollo natural e irreflexivo del mundo. Así instaura, como lo había indicado Klages²⁶⁷, una adversidad irreductible entre el espíritu y la vida:

Todo conocimiento suscita lasitud, disgusto por el ser, desapego porque *todo conocimiento es una pérdida*, una pérdida de ser, de existencia. El acto de conocimiento sólo aumenta la distancia que nos separa del mundo y hace más amarga nuestra condición²⁶⁸.

En el estilo rico en paradojas y fórmulas sorprendentes de sus primeras obras, Cioran hace una verdadera apología de la ignorancia y de la necedad vistas como medios indispensables para guardar la frescura del universo, para evitar las intromisiones del espíritu en el dominio de la vida. Si la búsqueda obsesiva de la realidad amenaza con poner en peligro nuestra complicidad con los ritmos implícitos de la naturaleza boicoteando nuestra adaptación irracional a los mecanismos espontáneos de la vitalidad, la ignorancia es la aliada más preciosa de la vida porque no pone jamás en cuestión la probable estructura del universo y se satisface con las certezas que el funcionamiento protector del sentido común le ofrece, ignorando los problemas y negando las dudas:

Los necios construyen el mundo; los inteligentes, lo arrasan. Para resarcir los jirones de la realidad y edificar andamiajes improbables, hay que ignorar la duda culpable del espíritu, hay que tener las mejillas sonrosadas como las manzanas antes de la tentación (...). Desde siempre, la naturaleza es indigente. No

267 Ver Klages, Ludwig. *Der Geist als Widersacher der Seele*, I-II. Bonn, H. Bouvier, 1981. Para una descripción de los motivos-clave de la filosofía de Klages, ver a Moretti, Giampiero. *Anima e immagine. Sul "poetico" in Ludwig Klages*. Palermo, Centro Internazionale Studi di Estetica, 1985, y Seillière, Ernst. *Le néoromantisme en Allemagne*, III. Paris, Gallimard, 1931, pp. 77-305.

268 Cioran. *Le livre des leurres*. Oeuvres. Op. cit., p. 135.

podemos ayudarla más que *no sabiendo*. El desconocimiento aumenta a su pobreza inicial remiendos de ilusiones que tapan agujeros aquí y allá. La existencia es el fruto de las inagotables buenas voluntades de la ignorancia²⁶⁹.

La imposición de la lucidez devastadora de la conciencia conduce al cuestionamiento de la entera arquitectura de ficciones del mundo; ella implica el peligro de la disolución, del ingreso al carrusel demencial de las incertidumbres, las provocaciones, los hiatos del ser, haciendo imposible la expansión imperturbable de la vida, su desarrollo protegido por una cortejo de construcciones imaginarias y que tiene un fin estrictamente utilitario. Con el objetivo de permitir la consolidación de lo vital y garantizar las condiciones indispensables para su manifestación, es necesario aceptar espontáneamente una serie de verdades y principios sin la mediación, siempre perjudicial, de la reflexión que paraliza su impulso e invierte incluso las más irrefutables certezas:

Un individuo o una época deben respirar *inconscientemente* en lo incondicional de un principio para reconocerlo como tal. *Saber* invierte todo rastro de certeza. La conciencia—fenómeno límite de la razón— es una fuente de dudas que puede ser vencida sólo en el crepúsculo del espíritu despierto²⁷⁰.

Éste es sólo uno de los niveles del pensamiento de Cioran que no agota la gama de sus reflexiones sobre la verdad pues, igual que Nietzsche, procura sorprender la naturaleza equívoca de la verdad, la eterna lucha entre la revelación y la disimulación, la proliferación frenética de las máscaras y de las perspectivas dirigiéndose hacia la proclamación de un tipo de la verdad que se acerca a la *verdad-duplicidad* de los textos nietzscheanos. El esfuerzo de Cioran se dirige principalmente hacia la conservación sin degradación del dinamismo creador de la vida, hacia una aproximación matizada de sus aspectos contradictorios sin llegarla a colapsar, eliminando el escudo de ficciones necesario para el florecimiento del impulso vital pero, al mismo tiempo, sin comprometer la fluidez de fondo del mundo, su pluralidad y su devenir. La dimensión heroica

269 Cioran. *Bréviaire des vaincus*. Oeuvres. Op. cit., p. 557.

270 Cioran. *Le crépuscule des pensées*. Oeuvres. Op. cit., 500.

de la vida en el mundo es una pieza central de los textos del joven Cioran que se refleja en su concepción sobre el conocimiento y la verdad, impidiendo tanto el conformismo pasivo, la recepción de una imagen domesticada del universo como la exaltación peligrosa, el instinto suicida puesto al servicio de la destrucción de todos los errores necesarios para la supervivencia.

Si en un primer momento hay una advertencia contra los peligros del conocimiento y el papel nefasto que éste puede jugar a causa de su carácter perjudicial para la vida, veremos que el filósofo rumano no se contenta tampoco con una aceptación obediente de la *verdad-utilidad* y critica vehementemente la idea de certeza que se encuentra detrás de ella. Él afirma su rebelión a causa del rasgo de mediocridad que parece imponer y de la visión desprovista de dramatismo que supone. La creación artificial de un sentido es útil solamente para una búsqueda llena de la cobardía de la estabilidad y la seguridad; es una mentira privada de nobleza que niega justamente la virilidad del desafío de la cabalgata indomable de las apariencias y tiende a devaluar la vida agónica, la intensidad imposible de aprehender en la forma de lo efímero, de lo espontáneo, de lo intenso:

Si se encontrara un mortal que me probara la presencia de un sentido absoluto, que me demostrara la ética inmanente del devenir, enloquecería de remordimiento y desesperación. Cuando se ha despilfarrado la vida consolándose en su inútil transcurso, en los engaños del devenir, cuando se ha sufrido apasionadamente por las apariencias, lo Absoluto nos enferma. Decididamente, la vida no puede tener sentido. O, si tiene alguno, debería esconderlo si todavía nos quiere conservar²⁷¹.

La lucha contra las certezas es una lucha que se lleva en nombre de la efervescencia creadora de la naturaleza, del espectáculo paradójico ofrecido por la imprevisible explosividad de la vida. Aceptar un último fundamento, introducir núcleos indudables de sentido, delimitar con exactitud y voluntarismo el espacio entero de la existencia significa restringir el potencial de producciones sorprendentes,

271 Cioran. *Le crépuscule des pensées*. Oeuvres. Op. cit., pp.390-391.

dar un triunfo final a las formas y a la idea de contenido en oposición a la materia frenética y lo demoníaco del devenir imposible de estructurar; significa someterse a la ilusión de dominar lo irracional de la profundidad del mundo:

No edificar nuestra vida sobre certezas pues no las tenemos y no somos lo bastante cobardes para inventar unas estables y definitivas (...). Las certezas son inútiles para nosotros porque sabemos que no pueden encontrarse más que en el sufrimiento, la tristeza y la muerte, que son demasiado intensas y prolongadas para no ser absolutas²⁷².

La solución de Cioran es tomada también de los textos nietzscheanos y consiste en imponer una visión del mundo donde la apariencia reúne en sí todo los contrarios haciendo estallar la lógica de la identidad, conteniendo en sí la verdad y la mentira, la realidad y la ficción donde el devenir se transforma en un juego infinito de interpretaciones, en un continuo develamiento de las máscaras que sólo remiten a otras máscaras²⁷³.

La verdad es, en semejante contexto, una frenética superposición de perspectivas, un desafío perpetuo, un cortejo de perplejidades y de revelaciones subordinado a la dinámica desbordante de la vida, a su pulso incontrolable:

Las realidades últimas del ser son ambivalentes y equívocas. *Estar con la verdad contra ella* no es una fórmula paradójica porque a quienquiera que comprenda sus riesgos y sus revelaciones le es imposible no amar y odiar la verdad. Quien crea en la verdad es ingenuo; quien no crea en ella es un necio. La única vía pasa por el filo de la navaja.

¡Cómo no estar trastornados de manera divina y diabólica por los datos últimos! El trastorno reemplaza la sonrisa franca por una cósmica; él acerca los ojos a los órdenes invisibles o cierra los párpados para esconderlos; abre, en fin, los sentidos a los secretos que los pensamientos cubren con evidencias²⁷⁴.

272 Cioran. *Le livre des leurre*s. Oeuvres. Op. cit., pp. 140-141.

273 Para la comprensión de esta noción de apariencia, ver Haar, Michel. Op.cit., pp. 34-35.

274 Cioran. *Le livre des leurre*s. Oeuvres. Op. cit., p. 256.

c. *Moral y religión*

El potencial de rebelión contra los valores clásicos contenido en la filosofía nietzscheana también es utilizado por Cioran para esbozar su variante de referencia a los problemas de la moral y la religión. Esto se explica porque su turbulencia juvenil, su búsqueda de una solución necesariamente iconoclasta, su consideración sistemática y provocadora del mundo, todo esto está en perfecta concordancia con los textos del pensador alemán. Cioran encuentra en ellos un arsenal suficientemente rico para provocar un escándalo, para llamar la atención, para suministrar los elementos accesorios necesarios para un “chico malo” (actitud preferida por el autor de la *Caída en el tiempo* en su período rumano), siempre hábil en hacerse notar por el empleo de temas extremadamente sensibles que conducen, casi automáticamente, a la cólera de la opinión pública y a la popularidad —así sea negativa— de quien se atreve a atacarla.

Respecto a los juicios sobre la moral y la religión, debemos señalar lo siguiente: si las fórmulas cioranianas están generalmente privadas de sistematización, no obstante privilegian la contradicción viva, la sensación del momento cristalizada en el verbo y que es contraria a una posterior sensación también legítima. Cioran parece detenerse en estos temas sin estar muy interesado en una consideración original o un poco más matizada; asimila algunos tópicos nietzscheanos sin ninguna alteración o modificación del sentido de los textos. Tal actitud podría estar justificada por el hecho de que numerosas posiciones pro-nietzscheanas adoptadas en este período hacían referencia justamente a la crítica de la moral y la religión; es posible que esta parte del pensamiento del autor de *Zaratustra* le hubiera parecido trivializada por su asidua lectura y utilización en las obras de sus contemporáneos e inútil para su tentativa de delimitarse de ellos, de proclamar la unicidad de su visión herética, de su figura de pensador maldito.

Cioran utiliza las ideas nietzscheanas sobre religión y moral más conocidas; pero a causa de la aproximación

superficial que parece proponerse, no repite las sutilezas de los textos originales simplificando al máximo y guardando solamente la idea central, no el carrusel de argumentos, matices o modificaciones de perspectiva con las cuales opera el pensador alemán. De esta manera, da la impresión de un agitador preocupado por el efecto de sus palabras sobre el público y menos por su consistencia filosófica.

Así, el cuadro que propone de las religiones y, sobre todo, del cristianismo es desconsolador: se dibuja a través de los rasgos de una mediocridad esencial, de una domesticación árida de los instintos y de los sentimientos. La perspectiva que presenta es la de la esterilidad, del desierto interior construido a partir de una sospecha, imposible de descartar, acerca de la vida, de lo carnal, de la naturaleza de los actos más simples a partir de una rebelión perpetua contra lo inmanente. Lo obsoleto de tal fórmula espiritual, el encadenamiento de formas desnudas impuesto, el movimiento ensordecedor de inhibiciones y promesas transformada en un verdadero cinturón de protección del núcleo fuerte del dogma, todo esto origina la imagen de una impotencia enfermiza de responder a las verdaderas necesidades del hombre como ser concreto, como ser definido por un “aquí” y un “ahora”:

Cada vez que el cristianismo se anida en mis dudas, algo inoportuno y doloroso ocupa el lugar del fasto escéptico y de los aromas embriagadores. Me impide respirar; su aire está viciado. Me asfixia. Su mitología está gastada, sus símbolos vacíos, sus promesas incumplidas. ¡Dos mil años de extravío siniestro!²⁷⁵

Esta impresión de insipidez es también la consecuencia de la perpetuación de los valores en los más numerosos y humildes por la propagación debilitante de la dulzura, por el desaliento sistemático de las principales fuerzas capaces de desencadenar los poderes creadores del hombre, que actúan al servicio de la exaltación del yo como anclas del orgullo y de sus instintos combativos. Todo esto es sólo una consecuencia normal de la verdadera naturaleza del

275 Cioran. *Bréviaire des vaincus*. Oeuvres. Op. cit., pp. 523-524.

cristianismo, la de una ideología antiaristocrática, de creencia hostil a la manifestación plena de la vida, una doctrina llorona de la inutilidad y del sufrimiento gobernada por una terrible adversidad contra los sentidos y lo telúrico:

Los evangelistas se volvieron maestros en el arte de matar la voluntad, los deseos, el yo. Con San Juan, sueño lamentándome de las debilidades humanas o divirtiéndome en paraísos poblados de mujeres ligeras (...) Es en los desvanecimientos cristianos que el hombre se consoló por siglos de sus propios desvanecimientos (...) Todas las religiones ¿no tienen por misión ambigua la de separar al hombre de las fuentes de la vida?²⁷⁶

Los textos nietzscheanos nos ofrecen numerosos pasajes que pudieron servir de fuente de inspiración a Cioran para la afirmación de esta posición. En la concepción del filósofo alemán, el cristianismo es la más perjudicial de las creaciones de los representantes innobles de una humanidad decadente y débil minada por una debilidad fisiológica fatal que le impide hacer frente a los fuertes y a los sanos directamente y con sus armas; la obliga a recurrir a una serie casi infinita de subterfugios y de astucias que tienen por misión cambiar las condiciones del enfrentamiento y de garantizarle, finalmente, el triunfo gracias al cambio de las tablas de los valores. Esta lenta modificación de perspectiva impone una increíble inversión de las prioridades del individuo, orientándolo hacia una actitud antinatural al transmitirle la desconfianza respecto al cuerpo y a la legitimidad de la satisfacción de su dinámica instintiva, que es considerada como un mecanismo perverso de la influencia demoníaca.

La imposición de tal visión es el resultado de la modificación gradual de los datos naturales y de las relaciones de fuerzas que resultan de ellos; es una consecuencia de la revolución tácita realizada por quienes son desfavorecidos por la ecuación inicial de un mundo transparente y fácilmente cuantificable. En este mundo, los fuertes y los valientes, hombres dotados de una vitalidad superior, hacen las reglas

276 Ibidem, pp. 524-525.

y mantienen el poder, mientras que los más débiles sirven a los ganadores de esta lotería genética, conformándose sin protestar con su condición de esclavos, aceptando su fragilidad y su inadecuación. Según el modelo descrito por Nietzsche, los débiles, los impotentes, aquellos que están menos dotados para la vida, aquellos que habrían sido destinados a una eterna condición subalterna comienzan una fuerte rebelión ideológica, utilizando —con el fin de garantizar su triunfo— las únicas armas que son capaces de manejar, las del discurso y la persuasión. Consiguen, poco a poco, instaurar la misma desconfianza en el centro de la clase dominante y convencer a sus representantes que el orden al cual deben su supremacía es un orden injusto, basado en un culto indigno al cuerpo y a la fuerza, simples ilusiones, creaciones arbitrarias de los sentidos, mientras que la verdadera realidad es una realidad presente en un mundo suprasensible, descorporalizado y puramente espiritual. Los únicos que pueden tener acceso a semejante realidad son justamente aquellos que niegan la peligrosa idolatría del cuerpo, que son capaces de consagrarse al ascetismo poniéndose a cubierto de las tentaciones de la vida reduciéndola al mínimo y preparándose, desde esta existencia, para la condición paradisiaca del final²⁷⁷.

Nietzsche no deja de lamentar el éxito de este movimiento, la deplorable victoria de los esclavos, cuyas consecuencias le parecen fáciles de observar en todos los niveles de la sociedad contemporánea que han llevado a una decadencia inexorable y a una depreciación de la vida cada vez más aguda. Él propone una verdadera fenomenología de este proceso tratando de comprender, primero, los medios utilizados con el fin de determinar tal inversión de perspectiva y, en segundo lugar, las transformaciones de la naturaleza humana que conlleva tal involución.

El aristócrata es, en primer lugar, un ser activo preocupado por la realización; no está restringido en absoluto por los

²⁷⁷ Para seguir todo el proceso descrito por Nietzsche, ver *La généalogie de la morale*, trad. Isabel Hildenbrand y Jean Gratien. Paris, Gallimard, 1985.

posibles juicios de los otros; ama la vida con pasión; es incapaz de esconderse, desprecia la máscara y mantiene siempre la distancia entre él y los demás. El esclavo parece un imitador de su señor, incapaz de acciones propias pero siempre preparado para reaccionar, asumir y deformar algunos de sus rasgos. Es de una naturaleza paródica y mimética, un comediante, maestro de la disimulación que prepara su victoria en silencio y pacientemente, decidido a utilizar precisamente sus debilidades, rasgos que, según el orden natural, lo hacen siempre inferior a su dueño. La doctrina de los esclavos acentúa estos rasgos, considerados viles por los aristócratas; propone una visión de mundo en la cual todos los valores centrales de su *Weltanschauung* reciben connotaciones negativas. El mundo construido por los débiles es un mundo invertido, una réplica blasfema del mundo de los amos; es el mundo del *no*:

La rebelión de los esclavos en la moral comienza allí donde el resentimiento se convierte en creador y generador de valores: el resentimiento de algunos seres a los cuales la verdadera reacción como la acción, les está prohibida y sólo dejan de hacer el mal por una venganza imaginaria. Mientras que cualquier moral aristócrata se desarrolla a partir de una afirmación del *sí* triunfante, la moral de los esclavos dice desde el principio *no* a quien ‘no sea de su casta’, a cualquiera ‘diferente de él’, a cualquiera que sea ‘su no yo’: este *no* es su acto creador. Esta inversión de la mirada evaluadora —esta orientación *necesaria* hacia el exterior en lugar de orientarse hacia sí misma— hace parte expresa del resentimiento: para manifestarse, la moral de los esclavos necesita siempre y ante todo, de un mundo y externo; fisiológicamente hablando, ella necesita un estimulante exterior con el fin de poder funcionar; su acción es fundamentalmente una reacción²⁷⁸.

En opinión de Nietzsche, para la caracterización de estos dos tipos humanos es esencial la relación que tienen con el enemigo: el ‘mal’. El aristócrata se forma la idea de “bueno” y de “bien” a partir de la imagen de sí mismo y de su ética

278 Ibidem, p. 27. Para una interpretación verdaderamente audaz de las nociones “activa” y “reactiva” en Nietzsche, ver el soberbio libro de Deleuze, Gilles. *Nietzsche et la philosophie*. Paris, PUF, 1962.

implícita; deriva de ahí y de manera muy generosa la idea de “perjudicial”, de “bajo” entendiéndola como una expresión de una desgracia natural que no implica ni el odio a su enemigo y ni el intento de calumniarlo. El esclavo actúa exactamente a la inversa: considera el “mal” al noble, lo odia por la nobleza, lo natural de sus actitudes y construye la idea de “bueno” por contraste con los rasgos de aquél, como una noción derivada y desprovista de autonomía; él sataniza a su enemigo, le atribuye todos los defectos, siente que debe destruirlo por todos los medios posibles²⁷⁹.

Un papel importante en el dispositivo del resentimiento creado con encarnizamiento por los esclavos, es el que ha jugado del sacerdote, rival natural del aristócrata en la batalla por la adquisición de la hegemonía espiritual²⁸⁰. Él contribuye a la diseminación de valores contrarios a la vida sirviéndose de su prestigio mágico y ascético con el fin de contrabalancear la excelencia guerrera de los nobles. Incapaz de realizar una transformación palpable y concreta de la realidad, trabaja sobre los espíritus haciendo lo posible por modificarlos y deslegitimar la acción, la relación directa con lo inmanente, y estar al servicio de una mediación oscura del contacto con lo inmaterial, lo trascendente. El sacerdote, “la verdadera araña negra de la vida”, como lo caracteriza Nietzsche en el *Anticristo*, moviliza recursos inmensos de odio, parece esforzarse por negar hasta la expresión más débil de la vida con el fin de garantizar su nueva posesión y comprometer para siempre a los nobles, a los antiguos señores. La culpabilidad, el pecado, los ideales ascéticos son los principales medios utilizados para la lograr tal fin, y su insinuación en la imagen que tiene el hombre de sí mismo tendrá consecuencias por su misma esencia.

Este nuevo tipo de hombre está dominado por la figura de lo que Nietzsche llama “el gusano ‘hombre’”²⁸¹, el individuo mediocre, mezquino y domesticado, incapaz de grandeza y de hechos heroicos, satisfecho con el infinito examen de su ser

279 Ibidem, pp. 28-30.

280 Ibidem, pp. 28-30.

281 Ibidem, p. 34.

interior en razón de la prohibición de confiar en sus instintos naturales. Como debe descargar la energía de estos instintos, y no puede hacerlo hacia el exterior, se vuelve contra sí mismo poniendo en marcha una devastadora introspección que culmina con un agudo sentimiento de culpabilidad:

El hombre que, a falta de oposiciones y de enemigos externos, atrapado en la abrumadora regularidad de las costumbres, se desgarraba, se perseguía, se turbaba, se provocaba, se maltrataba con impaciencia; este animal que se quería ‘domar’ y que hiriéndose luchaba contra los barrotes de su jaula, este desgraciado consumido por la nostalgia del desierto, obligado a encontrar en sí mismo la aventura el lugar de la tortura, la selva incierta y peligrosa —este loco, este cautivo nostálgico y desconsolado se convirtió en el inventor de la ‘conciencia culpable’²⁸².

La orientación hacia el interior conduce a la sustitución de la bestialidad del acto por la bestialidad de la idea²⁸³. Da lugar a una verdadera voluptuosidad de auto-tortura por la invención de doctrinas absurdas y paradójicas que sólo contribuyen al hundimiento en la inexpiable profundidad de la culpa, por un espantoso arte de vivisección de la conciencia²⁸⁴. La hostilidad contra la vida alcanza su apogeo, los ideales ascéticos parecen dominar el horizonte total del pensamiento de los hombres modernos, de modo que solamente la consecuencia natural de esta terrible enfermedad parece ser todavía esperada, a saber, el desplome definitivo en el nihilismo.

Convencido de su explicación sobre la involución del hombre, Nietzsche trata de proponer un buen número de soluciones que culminarían en la aparición del hombre superior, del hombre liberado de este veneno de la culpa, del hombre capaz de encontrar la armonía con sus instintos, transformándola en una fuerza inmensa y creadora. El primer paso de este proyecto es el de la crítica despiadada y polémica a valores contrarios y, sobre todo, al núcleo esencial de ideas que se encuentran detrás del cristianismo y

282 Ibidem, pp. 83-84.

283 Ibidem, p. 94.

284 Ibidem, p. 96.

su moral subyacente. Cioran parece haber sido sensible sobre todo a este aspecto provocador y combativo, y se limitará, en resumen, a tomar una serie de fórmulas nietzscheanas sin llegar a la finura de los análisis de detalle.

Así, los pocos fragmentos de su obra de juventud consagrados a este tema giran en torno a 1) la idea de culpa considerada perjudicial para la vida, 2) la religión como forma de domesticación en tanto que triunfo de los débiles, 3) el ataque contra la piedad. Todos estos temas son específicamente nietzscheanos.

Como un nietzscheano ortodoxo, Cioran propone la eliminación definitiva de la idea de pecado considerada como un obstáculo para la expansión de la vida: “Es necesario excluir de la conciencia humana toda idea de pecado y destruir todas las religiones y las filosofías que la propagan y la identifican con la vida”²⁸⁵. La cruz, el símbolo de la omnipotencia de la muerte y de la oposición a la vida se derrumbará y, con ella, caerán en el olvido todos los valores opuestos a ella, todas las imaginaciones fantasiosas destinadas a oscurecer el brillo del flujo vital:

En su lugar, plantaremos la ondulación, como la expresión del juego y de la gracia de las formas múltiples de la vida. Que la vida cante el poder de las quimeras y les dé el brillo y los reflejos de la eternidad. Que la eternidad de la vida, que era ilusión, se convierta en fe; que el encanto superficial de tantas ondulaciones vitales sea coronado con gran fastuosidad por los recuerdos del paraíso²⁸⁶.

Otro motivo nietzscheano tomado sin modificaciones es el del efecto debilitante de la religión sobre la naturaleza humana, de la nefasta mediocridad a la que induce con su mensaje lleno de dulzura y humildad, desanimando el frenesí del coraje y de la violencia, la obsesión de los actos heroicos, instaurando la censura de los instintos, negando la expansión de los sentimientos nobles, invirtiendo el sentido natural de la agresividad orientada hacia el exterior:

²⁸⁵ Cioran. *Le livre des leurres*. Oeuvres. Op. cit., p. 212.

²⁸⁶ Ibidem, p. 217.

Las religiones, en su odio contra todo lo que es nobleza, honor y pasión, inocularon en las almas la cobardía impidiéndoles la renovación de los estremecimientos y los frenesíes. Golpearon cruelmente la necesidad del hombre de ser él mismo, vengándose. Qué aberración perdonar al enemigo, exponer a sus bofetadas y a sus escupitajos todas las mejillas inventadas por un pudor ridículo, mientras que nuestros instintos nos incitan a aplastarlo como a un animal asqueroso²⁸⁷.

La piedad, base esencial de la visión schopenhaueriana sobre la moral, es uno de los principales blancos de la crítica nietzscheana, tema que aborda siempre con el fin de marcar la distancia respecto a su antiguo maestro. Cioran no vacila en acercarse también a esta cuestión. Se trata de una de las señales del nietzscheanismo de esta época que puede identificarse más fácilmente, un núcleo ideático que, en combinación con algunos motivos byronianos-satanistas, es utilizado por un amplio número de jóvenes frenéticos con el fin de sellar su rebelión y deseo de provocación, de manifestar su voluntad de escandalizar. Evidentemente, la piedad es en seguida repudiada, ironizada, criticada con toda suerte de argumentos más o menos originales. Es considerada como un residuo ridículo de la mentalidad judeocristiana que debe ser superada por una generación plena de vitalidad, liberada definitivamente de cualquier tabú y moderación. Cioran no puede perder la ocasión de participar de este capítulo del desafío y, perfectamente acorde con su extravagante rebelión, escribe:

En las desviaciones de la naturaleza o en el refinamiento vicioso del pensamiento, no encontraremos perversión más tenebrosa ni más atormentada que la de la piedad. Nada nos aparta tanto de la belleza como sus ‘accesos’. ¡Y si sólo fuera cuestión de belleza! Pero las virtudes subterráneas de ese vicio nos desvían de nuestros fines esenciales, y consideran depravación todo lo que no emana de este gusto por las ciénagas y la podredumbre, pretexto de la infernal voluptuosidad de la piedad²⁸⁸.

287 Cioran. *Bréviaire des vaincus*. Oeuvres. Op. cit., p. 535.

288 Cioran. *Le crépuscule des pensées*. Oeuvres. Op. cit., p. 354.

Como hemos intentado demostrar, la influencia nietzscheana ejercida sobre la obra rumana de Cioran es realmente importante: ella se manifiesta tanto en su visión ontológica y gnoseológica como en la relación con la religión y la moral. Al lado de numerosos motivos spenglerianos, simmelianos, schopenhauerianos y weiningerianos, el filón del pensamiento nietzscheano representa una de las bases que le permite gradualmente a Cioran la configuración de su original reflexión y le asegura los materiales necesarios para la formación de su particular estilo de filosofía, con sus temas recurrentes y su escritura específica. En el contexto de un interés dominante por la filosofía alemana y el pensamiento nórdico en general (conviene recordar aquí el interés por Kierkegaard, cuya influencia sobre el autor del *Breviario de los vencidos* no puede ser analizada en este estudio), considerado mucho más próximo a una barbarie transfiguradora y al contacto con las fuentes auténticas de la vida, la figura de Nietzsche es tutelar; él desempeña el papel de un ídolo cuyas posiciones son recibidas con entusiasmo y con muy poco sentido crítico por el joven Cioran.

El período francés trae otra combinación de fuentes intelectuales privilegiadas. Las influencias alemanas comienzan a suavizarse al equilibrarse por la lectura de una cantidad importante de libros de la tradición europea humanista y escéptica. Los autores franceses se convierten en referencias casi obligadas y ponen a su disposición un arsenal de argumentos y de ideas que contribuyen a la cristalización de la nueva imagen de sí mismo, aquella del desilusionado maldito, de aquél que ha sido alcanzado en su propia carne por un mal imposible de superar porque se volvió indiferente a todas las fantasías y mentiras de una humanidad exaltada por una búsqueda incesante de ideales. El nuevo Cioran se aleja de sus antiguos maestros y será precisamente Nietzsche el repudiado principal en esta operación de *re-maquillaje*, el profeta peligroso, un verdadero príncipe de los exaltados, un histriónico maestro del delirio. Si en *Breviario de podredumbre*, su primer libro publicado en francés, podemos encontrar bastantes fragmentos que aún sufren la influencia del pensador alemán —influencia fácilmente localizable,

sobre todo en cuanto a las cuestiones que conciernen al conocimiento y a la verdad—, gradualmente, la presencia de Nietzsche se difumina, y aparecen en primer plano una serie de temas que ayudarán a conformar su retrato de escéptico radical, de eterno amante de la duda.

2. LA INFLUENCIA DE SCHOPENHAUER EN LA OBRA DE CIORAN

La relación de Cioran con el pensamiento schopenhaueriano es una de las pistas invocadas con mayor frecuencia en la tentativa de estudiar las influencias sufridas por el autor de los *Silogismos de la amargura*. Es uno de los núcleos de pensamiento que ha marcado definitivamente su visión y que lo sitúan en dirección de un incurable pesimismo. Pero a excepción de los estudios de Marta Petreu, los comentaristas de la obra cioraniana se limitan a indicios vagos y prefieren dar crédito a analogías aparentes, a similitudes a menudo imaginarias sin proceder a una investigación atenta de los textos. Para la mayoría de ellos, observaciones simples y puntuales adquieren el valor de un indicio revelador cosa que les economiza un esfuerzo más serio de sondeo y de comparación de ambas obras.

Nuestro recorrido ahora será diferente. Iniciaremos con un estudio detallado de los textos con el fin de dibujar el retrato de Schopenhauer tal como aparece en los escritos cioranianos. Luego analizaremos en qué medida son válidas las afirmaciones acerca de una presencia masiva de elementos schopenhauerianos en el pensamiento de Cioran. Examinaremos cómo Cioran se remite a un número de conceptos-clave del sistema expuesto en *El mundo como voluntad y representación*, así como algunos desarrollos considerados “populares” de *Parerga y Paralipomena*. Partiremos de las respuestas descubiertas en los escritos cioranianos para saber en qué medida Schopenhauer es una figura esencial para Cioran o solamente un autor que estimula algunas de sus actitudes personales y con quien está siempre en polémica. Finalmente, veremos si hay una continuidad en su actitud hacia Schopenhauer a lo largo de su obra o si sus escritos franceses marcan un cambio a este respecto.

A. El retrato de Schopenhauer

Es sorprendente que el nombre de un autor considerado por los exegetas de suma importancia para trazar los puntos principales de la reflexión cioraniana, sea mencionado sólo seis veces en los volúmenes publicados durante la vida de Cioran y diecinueve veces en los *Cuadernos*, mientras que otros pensadores fundamentales para él son mencionados con más frecuencia: Nietzsche, ciento cuatro veces (43+61), Pascal, setenta y seis veces (31+45), Valéry, cincuenta y dos veces (5+47). Además, si en el caso de las relaciones con otros grandes espíritus afines encontramos un buen número de fragmentos en los cuales expresa de modo muy directo su apreciación o sus críticas y establece un vínculo muy vivo con sus figuras, reconociendo su admiración o su aversión sin ningún subterfugio, tales fórmulas faltan en relación con Schopenhauer. Cioran habla en dos situaciones de la admiración que le consagraba, pero en ambos casos se trata de una cuestión circunstancial. En una nota de los *Cuadernos* del 1 de enero de 1971, cuenta, con su estilo único, una anécdota ocurrida cuando él vivía en un hotel: “En l’hôtel Majory, —hace veinte años—, me había habituado a colgar en la pared durante dos o tres meses fotografías de la gente que me gustaba. Delante de la de Schopenhauer, la empleada me dijo un día: ‘¿es la fotografía de su señor padre?’”²⁸⁹. En una entrevista con François Fejtö, hablando de las ciudades que más quiso, —París, Sibiu y Dresde—, menciona el hecho de que, en esta última, Schopenhauer escribió su libro más importante, *El mundo como voluntad y como representación*, añadiendo luego: “Cuando vivía en esta ciudad, Schopenhauer me entusiasmaba”²⁹⁰.

Posiblemente por estas razones también, la relación que mantiene con Schopenhauer a nivel de sus textos es menos pasional, sin estallidos de entusiasmo reemplazados luego por invectivas, como en el caso de la mayoría de sus autores preferidos con los cuales tiene relaciones considerablemente

289 Cioran. *Cahiers*. Op. cit., p. 892.

290 Cioran. “Entretien avec François Fejtö. *Entretiens*. Op. cit., p. 190.

complejas y contradictorias, y en las que se mezcla la identificación y la admiración, casi hagiográfica, con una crítica destructiva. Las fórmulas que aplica a Schopenhauer no parecen implicarlo verdaderamente; son los juicios de un crítico que se esfuerza por ser objetivo al guardar cierta distancia, lo que es bastante inhabitual para la subjetividad invasiva de Cioran.

Los fragmentos de los que disponemos evidencian claramente el hecho de que Cioran no parece conceder mucha importancia a la parte filosófica de la obra de Schopenhauer. La considera pasada de moda y fastidiosa, además la somete a una crítica en dos sentidos: uno general, que tiene que ver con el procedimiento típico de los filósofos preocupados por la coherencia, la objetividad y el encadenamiento perfecto de las ideas; y otro particular, relacionado con los temas específicos del pensamiento schopenhaueriano. En sus *Cuadernos* leemos:

De todo lo que ha escrito y pensado Schopenhauer quedan vivas sólo sus explosiones de humor. Cada vez que habla de su sistema, y Dios sabe cómo insiste en eso, es la misma y aburrida cantinela. Pero tan pronto que olvida que es filósofo y que debe ser fiel a sus teorías, no se puede ser más vivaz. Lo que queda de un pensador es su temperamento, es decir lo que hace que él *se olvide*. Es por sus contradicciones, sus caprichos, sus reacciones imprevisibles e incompatibles con las líneas fundamentales de su filosofía por lo que divierte, asombra e interesa²⁹¹.

Si en el fragmento anterior, el ejemplo de Schopenhauer fue utilizado para poner en evidencia una observación de orden general y un argumento en la eterna batalla de Cioran contra los filósofos, otro pasaje de los *Cuadernos* hace referencia únicamente a Schopenhauer y confirma el juicio, al cual hemos aludido anteriormente, en el que insiste en un punto principal de su sistema: la voluntad:

Releídas unas páginas de Schopenhauer. Lo que sobrevive es el moralista y el hombre de humor. El lado propiamente

291 Cioran. *Cahiers*. Op. cit., p. 533.

filosófico pertenece a la época: todas estas referencias a la voluntad a propósito de cualquier cosa, hacen pensar en un capricho o en la insistencia de un maniaco²⁹².

Si el *Schopenhauer-filósofo* no goza de mucha consideración y es tratado con cierta ironía, en cambio el *Schopenhauer-moralista* es más apreciado. Cioran insiste repetidas veces en el hecho de que el único componente vivo de su pensamiento es aquel que permite situarlo entre los moralistas; disfruta de la libertad superior de su tono con relación al de los filósofos clásicos, obligados a quedar prisioneros de su propio sistema si quieren salvaguardar su honorabilidad. Cioran, obstinado adversario del pensamiento inmóvil, de la consecuencia, del cuidado de la coherencia, sólo puede privilegiar las fórmulas contradictorias, los estallidos de rabia, todas las expresiones que tengan un estilo marcado por la presencia de la vida. Así elogia la pasión presente en las líneas de Schopenhauer:

He leído algunas páginas de Schopenhauer. Releído más bien. Es menos lo que dice que la pasión con la cual lo dice la que hace que aún se lo pueda leer. Un filósofo apasionado es una cosa tan rara que es necesario, más que seguirlo, celebrarlo. Lo que me gusta de Schopenhauer son sus manías, sus caprichos, sus ocurrencias, sus extravagancias, esa mezcla de gravedad y de mala fe realizadas por el humor que lo hacen el más grande de los moralistas alemanes después de Nietzsche²⁹³.

El ejemplo de un *Schopenhauer moralista* es seguido por Cioran también en otra nota de los *Cuadernos*²⁹⁴, en la que observa que los grandes sistemas de la metafísica alemana están fuera de contacto con la realidad y no pueden ofrecerle soluciones al individuo desamparado; las únicas excepciones son Schopenhauer y Nietzsche justamente porque son más moralistas que filósofos, atraídos por las pulsaciones de la vida en detrimento de las simples construcciones abstractas e inoperantes frente a la desesperación y al dolor. La preocupación principal de Cioran parece ser la de arrancar a cualquier precio a sus autores preferidos de una historia de

292 Ibidem, p. 396.

293 Ibidem, p. 767.

294 Ibidem, p. 856.

la filosofía demasiado rutinaria y clásica transformándolos en personajes llenos de encanto, en herejes inconscientes que minan, incluso más allá de sus intenciones, el discurso tradicional de la filosofía.

Otra cualidad no-filosófica de Schopenhauer en la visión de Cioran es el humor. Cioran reconoce que Schopenhauer es el único filósofo alemán que lo hace reír²⁹⁵, y tal afirmación hecha por un maestro de la ironía y del sarcasmo como lo es el autor de la *Caída en el tiempo*, es un halago que no se puede descuidar, aunque no diga nada sobre la relación con el pensamiento schopenhaueriano. Siempre a favor de Schopenhauer, Cioran menciona un punto de su testamento que provoca su entusiasmo por la preocupación extraordinaria que aquél tiene por la lengua en la cual escribió sus obras. Una de las últimas disposiciones tomadas por Schopenhauer antes de su muerte es la siguiente:

Lleno de indignación por la vergonzosa mutilación que millares de escritores sin juicio le hacen a la lengua alemana me veo forzado a la siguiente declaración: ¡Maldito sea todo hombre que en las futuras reimpresiones de mis obras haya cambiado, a sabiendas sea lo que sea, una frase o solamente una palabra, una sílaba, una letra, un signo de puntuación! ¿Es el filósofo, es el escritor el que lo hace hablar de este modo? Más bien, los dos a la vez, y esta combinación es muy rara. ¡No es un Hegel quien hubiera proferido semejante maldición! Ni ningún otro filósofo de gran clase, excepto Platón²⁹⁶.

Los textos que analizamos nos han permitido observar que para Cioran, la figura de Schopenhauer adolece de una cierta dualidad. La imagen estándar del filósofo, el teórico de la voluntad ciega, de la metafísica del amor, el que medita sobre el genio y sobre la relación con las Ideas, el partidario de la contemplación, el apóstol de la piedad universal es un personaje pasado de moda, tan ridículo como todos los filósofos ortodoxos siempre prestos a utilizar los más sutiles argumentos para demostrar la razón de su visión sobre el mundo, visión considerada con obstinación maniaca como la

²⁹⁵ Ibidem, p. 970.

²⁹⁶ Ibidem, p. 355.

única que puede expresar la verdad. En cambio, el atolondrado, la enciclopedia de invectivas, la máquina de imprecaciones, el coleccionista de anécdotas, el viejo sentencioso y altivo, el adversario de los profesores y el enemigo eterno de Hegel²⁹⁷, el que no puede imaginarse la vida sin la compañía de su perro Atma²⁹⁸, el hombre que escribe sobre el magnetismo y sobre los fantasmas²⁹⁹, que esboza con una verdadera voluptuosidad un auténtico catálogo de los vicios de las mujeres³⁰⁰, el escritor fanático preocupado incluso por las cuestiones de estilo más ínfimas³⁰¹...en fin, este ser contradictorio y de mal humor verdaderamente le agrada a Cioran porque está totalmente conforme a su gusto de eterno gruñón. Cioran está cautivado por el *Schopenhauer escritor* y no por el *Schopenhauer filósofo*, por el autor maduro y jovial de *Parerga y Paralipomena*, y no por el joven genio que publica a los 30 años *El mundo como voluntad y representación*, y el retrato que se puede trazar a partir de las notas de los *Cuadernos* refleja justamente esta tendencia.

B. Las ideas schopenhauerianas en la obra rumana de Cioran

Más allá de las fórmulas explícitas de Cioran que conciernen a Schopenhauer, nos queda por analizar la manera en la que su pensamiento interactúa con el del filósofo alemán en nuestro intento de seguir las eventuales influencias sufridas en respuesta a tal proceso. Excepto las numerosas afirmaciones aproximativas que conciernen a la relación de Cioran con Schopenhauer, hay una tesis bien sólida, la de

297 Schopenhauer, Arthur. *Contre la philosophie universitaire*, trad., Auguste Dietrich. Paris, Payot & Rivages, 1994.

298 Schopenhauer, Arthur. *Entretiens*. Paris, Criterion, 1992, p. 111.

299 Schopenhauer, Arthur. *Essai sur les fantômes. Magnétisme animal et magie*, trad. Auguste Dietrich. Paris, Criterion, 1992.

300 Schopenhauer, Arthur. *Essai sur les femmes*, trad. Jean Bourdeau. Arles, Actes Sud, 2002.

301 Schopenhauer, Arthur. *Écrivains est style*, trad. Auguste Dietrich. Paris, Felix Alcan, 1905.

Marta Petreu, según la cual la metafísica schopenhaueriana y la filosofía de la historia y de la cultura de Spengler serían las dos fuentes esenciales para comprender el pensamiento de Cioran de principio a fin, sin que el tránsito hacia el espacio cultural francés marque una censura a este respecto:

La metafísica de Schopenhauer, de la voluntad inconsciente, ciega e irracional se integró en Cioran con la filosofía romántica del devenir instintivo de los organismos históricos —a saber, las grandes culturas— en la filosofía de la historia y de la cultura de Spengler. En su complementariedad orgánica, ambas visiones del romanticismo alemán tardío ofrecieron a Cioran las premisas y el marco a través del cual consideró el mundo, el hombre y la historia. Ellas lo convencieron de darle importancia, en tanto que elemento creador de la historia, a todo aquello que depende del inconsciente, de lo irracional, de lo instintivo y de lo telúrico³⁰².

Más aún, Marta Petreu cree poder identificar de forma puntual esta influencia en dos de los volúmenes de juventud cioranianos, *Sobre las cimas de la desesperación* y *El libro de las quimeras*, de los que afirma que tendrían un fundamento metafísico schopenhaueriano. Ciertamente, esta consideración es bastante arriesgada y parece difícil que tenga aceptación unánime entre los exegetas de la obra cioraniana. Pero si la tesis general de Marta Petreu todavía no ha sido puesta en cuestión en cuanto a la caracterización schopenhaueriana de un volumen como el de *Sobre las cimas de la desesperación*, existe otra opinión, la de Livius Ciocârlie, según la cual en su primer libro, Cioran es un nietzscheano³⁰³.

Sin pronunciarnos por el momento sobre la relación de Cioran con la filosofía de Spengler, recordemos, como lo mostramos anteriormente, que los escritos cioranianos de juventud están impregnados de motivos nietzscheanos que no representan solamente matices coloridos, marcas

302 Petreu, Marta. *Un trecut deocheant sau "Schimbarea la față a României"*. Op. cit., p. 429. Ver también la periodización de la creación nietzscheana propuesta por Petreu, Marta, pp. 415-417 que hemos mencionado anteriormente.

303 Ver Ciocârlie, Livius. *Caietele lui Cioran*. Op. cit., p. 86.

estilísticas, elementos de superficie, sino que son esenciales para comprender los ejes fundamentales de la visión cioraniana. Los textos no permiten identificar los núcleos schopenhauerianos igualmente importantes que actúan a nivel basal como potenciales competidores de los motivos nietzscheanos detectados. Además, si tratamos de detallar la manera en la que ciertos temas nietzscheanos funcionan en la obra cioraniana, Marta Petreu, por su parte, se limita a invocar la noción central del sistema schopenhaueriano, la voluntad irracional, y cree que a partir de la detección de la importancia que ésta tiene para Cioran, puede sacar una conclusión clara sobre la importancia de la filosofía de Schopenhauer para el pensador rumano. Pero la voluntad es un concepto que circula ampliamente en el espacio del romanticismo alemán y luego en el de la filosofía europea, y probar la presencia de este concepto en Cioran sin poder demostrar el préstamo de otros temas schopenhauerianos conexos nos parece insuficiente. A causa de esto, y con el fin de clarificar este aspecto, vamos a proceder a un inventario atento de los temas schopenhauerianos presentes en los textos de Cioran. Veremos en qué medida éstos gozan de su asentimiento, en qué medida son integrados como ideas esenciales, como adquisiciones fundamentales para el mecanismo de su pensamiento o son utilizados en tanto que estimulante necesario, en tanto que compañeros de entrenamiento, para ser criticados o rechazados. Al final de nuestra investigación esperamos poder mostrar de manera convincente si existen o no influencias schopenhauerianas detectables a nivel de los escritos cioranianos así como su importancia para la constitución de la reflexión del filósofo de Răşinari. Con ello contribuiremos, entre otras cosas, a la aceptación o a la desestimación de la tesis de Marta Petreu.

1. Una de las razones por las cuales la filosofía de Schopenhauer goza de una influencia muy grande a finales del siglo XIX y principios del XX es su pesimismo implacable, la imagen desconsoladora que esboza de la existencia. Al período de optimismo y de confianza en el potencial de la razón para mejorar las condiciones de vida de los hombres, a las décadas de adhesión continua a la idea de un progreso infinito, sucede una época de duda terrible que concierne al

destino de la humanidad. En el nuevo contexto, el pesimismo se convierte en una verdadera moda y su *filósofo-mayor*, Schopenhauer, es en todas partes famoso. Un pensador que toma el fundamento de su visión de mundo de la metafísica schopenhaueriana no puede no declararse pesimista, pues si Cioran es totalmente deudor al filósofo alemán a lo largo de su obra, debemos descubrir las fórmulas de su pesimismo. Ahora bien, por lo menos en sus escritos de juventud, como lo mostramos anteriormente, Cioran no vacila en criticar el pesimismo respecto a la existencia; lo considera una suerte de cobardía, una capitulación frente a las vicisitudes de la vida, una incapacidad para responder a las provocaciones del tumultuoso flujo del ser. Para él, adoptar una actitud pesimista significa dar prueba de un déficit de vitalidad, una prueba de la imposibilidad de proponer una visión heroica, la única capaz de estar a la altura de lo trágico de la existencia. Ni pesimista, ni optimista, Cioran se adhiere a la grandiosa solución de Nietzsche de decir siempre sí a la vida recibiendo de manera creadora la fatalidad del devenir por un enérgico *amor fati*, tratando de sobrepasar la oposición estéril entre el optimismo y el pesimismo a través de una intensificación casi insoportable de la experiencia. En este contexto, el pesimismo schopenhaueriano es una fórmula pasada, una aceptación, sin lucha, de la derrota; y Cioran claramente se delimita de él:

Schopenhauer sostiene que si se golpean las baldosas de las tumbas para ofrecerle la vida a los muertos, todos la rechazarían. Creo, por el contrario, que morirían de alegría una vez más.

Todos los pensamientos que me separan de la vida me hacen perder el espíritu. ¿La eternidad? Ser enterrado vivo...

Cuanto más leo a los pesimistas, más amo la vida. Después de la lectura de Schopenhauer, lamento no tener una prometida³⁰⁴.

Según nuestra opinión, el pesimismo se convierte en un elemento esencial del pensamiento cioraniano después de la renuncia al nietzscheanismo frenético de juventud, es decir,

304 Cioran. *Lacrimi și sfînți*. Op. cit., pp. 154-155.

una vez que se publica su obra francesa. Pero también es el resultado de los fracasos de los proyectos de su generación de modificar en profundidad de las realidades rumanas. Sin embargo, parece difícil determinar si los fundamentos de esta nueva imagen sobre el mundo están alimentados por la filosofía schopenhaueriana o son más bien el resultado de las numerosas lecturas de textos orientales, sobre todo budistas. La transformación es radical porque en lugar del activismo desmesurado y de la grandeza trágica, Cioran se declara a favor del desapego, de la contemplación irónica de la creación y de la disolución de las cosas, de pasar más allá del velo de las apariencias en el intento de acceder a la nada liberadora que se encuentra detrás de todas las existencias.

2. Otro motivo famoso del sistema schopenhaueriano, el del amor como astucia utilizada por el genio de la especie con el fin de garantizar la perpetuación de la vida, es controvertido repetidas veces por el joven Cioran. Para Schopenhauer, esta perspectiva implacable es un signo de la lucidez con la cual consiguió descifrar todos los mecanismos esenciales de la voluntad de vivir, aplicando sus descubrimientos también a la esfera menos estudiada por los filósofos del amor. La exposición más compleja de esta teoría se encuentra en *Metafísica del amor*, uno de los suplementos al libro IV de *El mundo como voluntad y representación* del cual citaremos un fragmento a manera de ilustración:

El instinto sexual en general, tal como se presenta en la conciencia de cada uno, sin centrarse en un individuo determinado del otro sexo, no es en sí ni por fuera de toda manifestación exterior más que la voluntad de vivir. Pero cuando aparece en la conciencia teniendo por objeto a un individuo determinado, este instinto sexual es en sí la voluntad de vivir en tanto que individuo claramente determinado. En este caso el instinto sexual —en el fondo pura necesidad subjetiva— sabe tomar muy hábilmente la máscara de una admiración objetiva y dar así el cambio a la conciencia, pues la naturaleza tiene necesidad de esta estratagema para alcanzar sus fines. Pero por objetiva y bien revestida de sublimes colores que esta admiración pueda parecernos, esta pasión amorosa

no tiene a la vista más que la procreación de un individuo de naturaleza determinada; y lo que lo prueba sobre todo, es que lo esencial no es la reciprocidad del amor, sino la posesión, es decir, el goce físico³⁰⁵.

Los argumentos que Cioran opone a esta teoría son de dos tipos. El primero, tiene como punto de partida el rechazo a la idea de Schopenhauer de la necesidad de romper con las ilusiones en nombre de una verdad más profunda, en nombre del acceso a la esencia. Profundamente nietzscheano, Cioran no puede exigir más que el mantenimiento y la multiplicación de las ilusiones, negando la existencia de una sub-capa auténtica y la posibilidad de separar el mundo en fenómenos y esencias. En lo que le concierne, aunque aceptara las premisas de la teoría schopenhaueriana sobre el amor, aunque se adhiriera a la idea de que el amor es sólo una ilusión, esto no disminuiría en nada su valor y no reduciría su intensidad, porque los individuos presos en el misterio de una ficción tal no podrían de ningún modo sentir la decepción que experimenta el desmistificador lúcido y cínico, y permanecerían felices cautivos de su propia ilusión:

Decir que en el amor de Ion por María hay sólo una característica de raza que crea las ilusiones individuales y que usa a tales seres como instrumentos ¿significa que degrada en algo lo absoluto interior, psicológico, *la ilusión* de Ion y de María? Pero no hay nada por encima de esto. Es todo. Tiene razón Schopenhauer al decir que la vida es un sueño. Pero cae en una grave inconsecuencia cuando en lugar de animar las ilusiones, las desenmascara y nos da a entender que existe cualquier cosa fuera de ellas. Todo es engaño, amargo y dulce. Esto muestra que realidad o verdad no han *podido* existir³⁰⁶.

El segundo argumento parte de la formidable intensidad del sentimiento erótico. Cioran cree que tal fuerza, capaz de llenar por lo menos temporalmente el vacío del ser no puede ser reducida al papel de un simple auxiliar, a una función subordinada, que no pueda servir a una causa trans-subjetiva,

305 Schopenhauer, Arthur. *Le monde comme volonté et comme représentation*. Op. cit., pp. 1289-1290.

306 Cioran. Cioran. *Lacrimi și sfinți*. Op. cit., p. 155.

que utiliza al yo como un pobre títere, y que no puede ser reducida precisamente en razón del sufrimiento punzante que implica:

El sentido más profundo del amor no se encuentra ni en ‘el genio de la especie’ ni siquiera en la superación de la individuación. ¿El amor alcanzaría intensidades tan tormentosas, una gravedad inhumana si fuéramos simples instrumentos en un proceso en el cual personalmente perdemos? ¿Y cómo admitir que nos comprometeríamos en sufrimientos tan grandes únicamente para ser víctimas? Los sexos no son capaces ni de tantas renunciaciones ni de tanto engaño³⁰⁷.

3. En un fragmento de carácter autobiográfico, Schopenhauer reconoce:

Querer lo menos posible, conocer lo más posible, tal fue el principio de mi vida porque la voluntad es lo trivial y el mal que hay en nosotros: es necesario esconderla como las partes genitales, incluso si la una y las otras son las raíces de nuestro ser³⁰⁸.

Su tentativa de detener el torrente de la voluntad irracional se parece a una cruzada contra el ser instintivo del hombre el cual es considerado como la manifestación más evidente de un impulso ciego, la animalidad fatal inscrita en su naturaleza profunda. La liberación del círculo de sufrimientos del mundo puede ser realizada solamente por la superación de la voluntad de vivir gracias al desapego con relación al principio de individuación, a la superación del egoísmo y de la subjetividad. Los principales medios para librarnos de las tenazas de la voluntad son la contemplación estética y el ascetismo. La primera implica la capacidad del individuo de alcanzar una objetividad perfecta, de identificarse totalmente con el objeto que contempla logrando de esa manera un estado en el que son suspendidas todas las leyes que gobiernan el mundo de los fenómenos: “El que es arrebatado por esta contemplación no es más un individuo (porque el individuo

307 Cioran. *Le crépuscule des pensées*. Oeuvres. Op. cit., p. 396.

308 Schopenhauer, Arthur. *Sur soi-même*, trad. Guy Fillion. Paris, L'Anabase, 1992, p. 18.

se desvanece en esta misma contemplación); es el sujeto cognoscente puro, liberado de la voluntad, del dolor y del tiempo”³⁰⁹. Este es el camino que toma sobre todo el genio, quien está predispuesto, gracias al excedente de su poder cognoscitivo, a librarse de la voluntad y a convertirse en un espejo perfectamente fiel del ser del mundo³¹⁰.

La segunda forma de vencer las coacciones de la voluntad es el ascetismo. Nace de la repugnancia frente a la percepción del fondo de sufrimiento de la existencia, como oposición encarnizada con relación a la omnipotente voluntad de vivir que se manifiesta a través de todos los fenómenos presentes en el mundo. El que lo practica, el sabio o el santo, deja de querer, trata de volverse indiferente a todo lo que le rodea asumiendo la castidad, la pobreza voluntaria, la mortificación de su cuerpo a través de la aceptación serena del sufrimiento y de la práctica de un ayuno cada vez más severo que acaba en la muerte por inanición, el punto supremo de la liberación de la voluntad de vida y la única forma de suicidio que puede conducir a la negación de la esencia de la voluntad³¹¹.

El joven Cioran, exaltando todo el tiempo el exceso de la vida, el palpar demónico del devenir, la profusión, lo orgiástico es un adversario despiadado de toda concepción que tenga como fin la reducción de la vitalidad, la asfixia de los instintos, la espiritualización de la existencia. Creyendo solamente en la intensificación de las sensaciones, en la necesidad de sentir cada vez más profundamente la gama entera de emociones producidas por el hundimiento en el mundo liberador de las apariencias, critica en numerosos fragmentos el error de los que se esfuerzan por escindir la realidad en esferas completamente separadas: la de la verdad, la certeza, lo esencial, y la de la ilusión, el vacío, lo fútil. Atado a su visión nietzscheana sobre la dinámica del universo, no puede más que rechazar todo intento de argumentación a favor de la objetividad en el conocimiento y la superación

309 Schopenhauer, Arthur. *Le monde comme volonté et comme représentation*. Op. cit., p. 231.

310 Ibidem, p. 240.

311 Ibidem, pp. 477-481.

de la subjetividad. Ser objetivo significa ser impersonal, frío, incapaz de sorprender los verdaderos ritmos de la vida, pretender someter el caos del devenir:

No ver en las cosas más de lo que tienen. Verlas tal y como son. No identificarse con ellas. *Objetividad* es el nombre de este flagelo, que es el flagelo del conocimiento (...). No podemos vivir siendo clarividentes porque no podríamos tomar partido por nadie, no podríamos hacer parte de nada. Siendo parciales —es decir, creando *falsos absolutos*— la savia del devenir asciende a las venas. Adaptarse a las circunstancias constituye un acto de subjetividad, una afrenta al conocimiento. La objetividad es el asesino de la vida y la ‘vida’ del espíritu³¹².

Cioran ve en la propagación del ascetismo, de la abstinencia, de la renuncia a todo lo que es físico en el ser humano una venganza de los que sufren, un arma utilizada por los infelices adeptos de las religiones para desacreditar la vida. Sospecha de todos los que sostienen una doctrina de fuertes resentimientos en relación con quienes son capaces de abandonarse a la vida siguiendo sus instintos:

Aquellos que han renunciado al mundo para consagrarse a la ascesis han actuado así convencidos de haber sobrepasado radicalmente las miserias humanas. El sentimiento de acceder a una eternidad subjetiva les ha dado la ilusión de una liberación total. Sin embargo, su impotencia por liberarse realmente se lee en su condena al placer y su desprecio por los que viven sólo para vivir³¹³.

4. Schopenhauer intenta demostrar a través de su sistema que nuestra percepción del mundo, compuesto de una pluralidad de individuos, es sólo el resultado de la instauración del velo de Maya que nos esconde la única verdad que puede ser aceptada, aquella de que sólo la voluntad existe. Todo lo demás es sólo representación, la invención del intelecto organizado conforme a las leyes del tiempo y del espacio, presto a resistir frente a la exploración del mundo fenomenal e incapaz de alcanzar la cosa en sí. El sufrimiento y el espanto

312 Cioran. *Bréviaire des vaincus*. Oeuvres. Op. cit., p. 566.

313 Cioran. *Sur les cimes du désespoir*. Oeuvres. Op. cit., p. 74.

frente a la muerte están reservados solamente a los que no pueden sobrepasar este nivel de las apariencias, a los que jamás logran acceder al nivel de generalidad de una visión según la cual todo es una expresión de la voluntad, de la voluntad eterna e indivisible, de la voluntad que no ha sido tocada por lo efímero y lo mutable. La muerte no es más que un accidente que no afecta en nada los ritmos de la naturaleza que sobreviene sin tocar la esencia:

Sin duda, ante nuestros ojos, el individuo nace y pasa, pero el individuo es sólo apariencia; si él existe es únicamente a los ojos de este intelecto que tiene por toda luz el principio de razón suficiente, el *principium individuationis*; y en este sentido sí recibe la vida en calidad de puro don, que lo hace salir de la nada; entonces para él la muerte es la recaída en la nada (...). Nacimiento, muerte... estas palabras tienen sentido sólo en relación con la apariencia visible revestida por la voluntad, en relación con la vida; su esencia, que es voluntad, es la de producirse en individuos que son fenómenos pasajeros sometidos en su forma a la ley del tiempo; ellos nacen y mueren; por eso mismo son los fenómenos de lo que, en sí, ignora el tiempo, pero, aun así, no tiene otro modo de dar a su esencia íntima una existencia objetiva³¹⁴.

En lo que concierne a Schopenhauer, la liberación del sufrimiento, la ruptura del círculo de los fenómenos pasa por la superación del yo, de la perspectiva puramente individual del universo, de la superación del egoísmo de toda clase. El único medio de lograr la separación de la impenetrable mónada que es el individuo es la intuición de la esencia común a todos los seres y a todas cosas, el descubrimiento de la voluntad detrás de las numerosas formas creadas gracias a la capacidad de representación de la vida. Este es el camino que toman los seres morales que logran hacer el bien no por razones abstractas, no porque persigan una serie de motivos puramente racionales sino porque tienen la intuición de la identidad de principio entre ellos y los otros, porque comprenden que entre la víctima y el verdugo, entre el que sufre y el que provoca el sufrimiento, no hay verdadera

314 Schopenhauer, Arthur. *Le monde comme volonté et comme représentation*. Op. cit., pp. 350-351.

diferencia, porque todos ellos son accidentes de la misma esencia impenetrable, formas efímeras de la voluntad:

La voluntad es lo que existe en sí en todo fenómeno; el sufrimiento —que se inflige y que se padece—, la maldad y el dolor están atados a un solo y mismo ser; no importa que en el fenómeno en el que el uno y el otro se manifiestan, parezcan pertenecer a individuos distintos y hasta separados por grandes intervalos de espacio y tiempo. El que sabe, ve que la distinción entre el individuo que hace daño y el que lo sufre es una simple apariencia, que no alcanza la cosa en sí, que ésta, la voluntad, está a la vez viva en ambos³¹⁵.

Nada podría ser más extraño para el joven Cioran que la idea de que la individualidad es un mal que debe ser superado, que el yo es un error del cual debemos escapar. Aunque muy preocupado por el problema de la individuación que discute tomando como punto de partida la lectura de Schopenhauer, sin duda la solución que encuentra es completamente diferente a la del filósofo alemán. Los numerosos fragmentos de *El libro de las quimeras*, de *El crepúsculo del pensamiento* y de *Breviario de los vencidos* dedicados a esta cuestión, consideran el fenómeno de la individuación como una expresión de la grandeza del destino humano, una realidad que debe ser protegida y exaltada justamente en razón de la fragilidad y de lo trágico que ella encierra. Cioran cree que la vida sin el contorno especial del individuo, sin el esplendor efímero del yo, es sólo una construcción amorfa, un océano de no-diferenciación donde no tienen lugar ni el sufrimiento, ni lo trágico, ni el carácter demoníco y sublime de la lucidez:

La separación de los seres del caos inicial creó el fenómeno de la individuación, un verdadero esfuerzo de la vida hacia la lucidez. Las individualidades se han formado como un llamando a la conciencia, y los seres han triunfado en su esfuerzo por desprenderse de la confusión del todo. Mientras que el hombre era *ser* solamente, la individuación *no había sobrepasado los marcos de la vida*, porque se apoyaba en todo y era todo. Pero el impulso hacia sí mismo que lo retiró del centro del universo le ha dado la ilusión de un infinito posible

315 Ibidem, p. 446.

en las fronteras individuales. Así es como el hombre comenzó a perder su límite y la individuación se convirtió en castigo: allí reside su dolorosa grandeza. Porque sin el curso aventurero de la individuación, el hombre no sería nada³¹⁶.

Para Cioran, la individuación no es una prisión temporal, una ilusión que debe introducirnos en la espiral infernal del dolor; por el contrario, es la única posibilidad de salir de la trampa de la no diferenciación, del murmullo oscuro del ser para alcanzar la claridad de la conciencia y subir en la escala de lo existente introduciendo un matiz particular en el catálogo del ser por la invención del yo. La pluralidad no es un retroceso, una renuncia a la perfección originaria de la plenitud sino el único medio de oponerse a la tiranía del Uno, de poner fin a la bestialidad anárquica de lo circular. El yo no es una ilusión sino la única realidad verdaderamente importante:

La individuación nos revela el nacimiento como un aislamiento, y la muerte como un retorno. Aquel que no cultiva este aislamiento no ama la vida; incluso, no teme el retorno. Que casi nadie ame el retorno prueba que éste no es nada más que un camino hacia el mundo donde no tenemos nombre. La individuación dio un nombre a la vida. Todos tenemos un nombre; el mundo que precede a la individuación es la vida sin nombre, es la vida sin *rostro*. Sólo la individuación dio un *rostro* a la vida. Es por eso que el hundimiento de la individuación en la muerte es una desfiguración³¹⁷.

Valorando el yo y la nobleza de su destino efímero, negándose a celebrar la opacidad igual a sí misma del principio, la falta de sufrimiento del núcleo original del ser, su beatitud perezosa que carece de dramatismo, la simpleza de su vacío esencial, Cioran rechaza con vehemencia las soluciones que proponen animar la superación de la individualidad, su sacrificio, para lograr la libertad. Para él, no existe ningún argumento coherente que pueda permitir la inmolación del yo, el engranaje de nuestra subjetividad inmovilizada en el agotamiento frenético de todas las condiciones impuestas

316 Cioran, *Le crépuscule des pensées*. Oeuvres. Op. cit., pp. 437-438.

317 Cioran. *Le livre des leurres*. Oeuvres. Op. cit., pp. 203-204.

por un “aquí” y un “ahora” a nombre de una redención problemática y de una fatigosa reintegración del principio. El error esencial de estas posiciones que piden la renuncia a la individualidad, la fusión en un absoluto supra-personal o la comprensión del carácter ficticio del yo es el de imaginar una solución puesta en otro plano, el de pedirle al hombre una serie de esfuerzos gigantescos por un destino que no le concierne, que sobrepasa sus posibilidades de comprensión y de imaginación. El individuo solamente está interesado por su destino como individuo y es incomprensible para él que se le exija sobrepasar su egolatría, de salir de las fronteras de su naturaleza conformándose con una solución que debería satisfacerlo, paradójicamente, porque esto conduce a su supresión:

El hombre no inventó un error más precioso ni ilusión más sustancial que el yo. Respira y se imagina único; su corazón late porque es él (...). Yo quise salvarme. Y todas las creencias de los mortales me exigieron negarme a mí mismo. Desde los Vedas a Buda y Cristo, encontraba sólo enemigos de mi *necesidad*. Ellos me ofrecieron la redención en mi *ausencia*; todos me exigieron privarme de mí mismo; ser ellos, o su dios, ser *anónimo* en la nada, mientras que mi orgullo exigía mi nombre incluso en la nada³¹⁸.

La obra de Cioran refleja esta tendencia de exaltación del principio de individuación hasta *Breviario de podredumbre*. En éste se encuentra un fragmento titulado *Los dogmas inconscientes* consagrado a la descripción de la pasión invencible de cada individuo por sí mismo, por su yo:

¿Cómo escapar de lo absoluto de sí mismo? Habría que imaginar a un ser privado de instintos, que no tuviera ningún nombre y a quien le fuera desconocida su propia imagen (...) Demasiado presentes a nosotros mismos, nuestra inexistencia antes del nacimiento y después de la muerte no influye en nosotros más que como idea y solamente por algunos instantes; sentimos la fiebre de nuestra duración como una eternidad que se altera, pero que sin embargo permanece inagotable en su principio³¹⁹.

318 Cioran. *Bréviaire des vaincus*. Oeuvres. Op. cit., p. 519.

319 Cioran. *Précis de décomposition*. Oeuvres. Op. cit., p. 634.

A partir de este momento se produce una inversión radical y los fragmentos que empiezan a criticar despiadadamente al yo se multiplican acercándose mucho más a la visión de Schopenhauer, aunque esta modificación es sostenida a nivel de los textos por la invocación de razones orientales sobre todo de origen budista. Cioran —que vuelve a una visión que podríamos considerar metafísica después de haberla superado aparentemente gracias al nietzscheanismo entusiasta de su juventud—, recupera una serie de oposiciones terminológicas tradicionales³²⁰ y lucha, exactamente en las antípodas de los escritos del período romano, por la ruptura del velo de las apariencias, por el arribo a la contemplación de la nada, convirtiéndose así en un adversario de la ilusión del yo, del fanatismo de la individualidad.

5. Schopenhauer, admirador convencido de Kant, partidario entusiasta de la revolución que éste opera en la filosofía, está en manifiesto desacuerdo con él sobre un único punto de vista: el modo de comprender la moralidad. Si para Kant los pilares principales de la moralidad son el concepto del deber y el imperativo categórico (dos fórmulas abstractas que contradicen los impulsos y exigen la elevación a un cierto grado de reflexión alejando al hombre de sus inclinaciones naturales), Schopenhauer cree que la moral no puede tener por fundamento motivaciones abstractas, no puede ser descrita conforme a modos discursivos, sino que tiene como base un conocimiento intuitivo. El que hace el bien no está determinado por una elección racional, por motivaciones que pueden ser esbozadas en un plano puramente conceptual sino por la intuición del hecho de que el principio de individuación no tiene una realidad absoluta. La superación de este principio permite llegar a la única imagen concreta sobre la esencia del universo conforme a la cual todo es sólo la manifestación de la voluntad de vivir, que únicamente existe la identidad,

320 Ver Sontag, Susan. *Sur le signe de Saturne*, p. 72. Debemos señalar una contradicción sorprendente en esta crítica americana: ella sostiene, de una parte, que el pensamiento de Cioran tiene el sello de Nietzsche pero, de otra parte, reconoce que Cioran está atado a las antítesis espíritu/materia, razón/cuerpo, tiempo/eternidad, es decir, a estos dualismos cuyo rechazo justamente se encuentra en el centro del proyecto de la filosofía nietzscheana.

mientras que la pluralidad y la diferencia son ficciones válidas solamente para el mundo fenomenal. El individuo que llega a un tal conocimiento no puede ver a su prójimo como extraño, como un simple fantasma cuyo destino le es indiferente:

El sufrimiento que él ve padecer a otro lo toca casi tan de cerca como el suyo; también procura restablecer el equilibrio entre los dos y, para esto, se niega a los placeres, se impone privaciones con el fin de suavizar los dolores del otro. Siente que la diferencia entre él y los demás (un abismo ante los ojos del malvado) es sólo una ilusión pasajera del orden del fenómeno. Sabe de manera inmediata y sin razonar que la realidad escondida detrás del fenómeno que él es, es la misma tanto en él como en los otros³²¹.

Construyendo así su visión sobre la moralidad, Schopenhauer llega a la conclusión de que el bien hecho a los otros es el resultado del conocimiento de los sufrimientos que padecen, que es una intento de suavizar su desgracia. De esta manera, tiene como base la piedad, la única forma de amor puro, desprovisto de egoísmo³²². Un hombre a quien le falte compasión es un hombre que no puede sobrepasar las fronteras de su yo, es incapaz de trascender su individualidad y está, por consiguiente, lejos de la visión de la esencia común a todos los seres, pues no es capaz de hacer el bien a causa de los principios del mundo fenomenal que lo absorben.

Siguiendo las huellas de Nietzsche —como demostramos más atrás— Cioran ve en la piedad una forma de vitalidad disminuida, una estratagema de los impotentes y los plebeyos, una desagradable tentativa de poner bajo control los instintos, de atemperar los empujes del yo, una forma de mal gusto:

En los ‘accesos’ de piedad, se manifiesta una atracción secreta por ‘los malos modales’, por la suciedad o la degradación. Toda monstruosidad es una perfección para esta falta de ‘buen gusto’ que es la piedad, un *mal* que se reviste de las apariencias *reales* de la dulzura³²³.

321 Schopenhauer, Arthur. *Le monde comme volonté et comme représentation*. Op. cit., p. 469.

322 Ibidem, pp. 472-475.

323 Cioran. *Le crépuscule des pensées*. Oeuvres. Op. cit., p. 354.

El principal reproche de Cioran a tal sentimiento es la desaparición de toda diferencia, el desvanecimiento de las distancias, la impresión de identificación que predomina sobre otros aspectos. El orgullo del joven filósofo no encuentra nada estimulante en esta visión construida justamente sobre similitudes forzadas, sobre la acentuación de la esencia común de la humanidad, mientras que él lucha justamente por la singularidad, por el esfuerzo personal, por la coacción de la distinción:

¿Mi sufrimiento, desperdiciarlo en otros? ¿Descubrir siempre semejantes y más semejantes? Ser feliz escardando su tontería, cultivando su bajeza? ¿Y marchitar mis ganas de despreciarlos? El yo es una obra de arte que se alimenta del sufrimiento que la religión intenta apaciguar. Y el hombre no tiene otra nobleza que de ser su propio esteta. Erigirá con dolor la belleza de su pequeñez y formará su sustancia consumiéndose³²⁴.

Como hemos dicho, consideramos que una serie de temas esenciales de la filosofía schopenhaueriana están presentes en los escritos cioranianos de juventud. Pero un estudio atento de los textos nos condujo a la siguiente conclusión: Cioran no se los apropia, no forman parte integrante de su pensamiento, no se convierten en materiales utilizados para el desarrollo de su reflexión personal, sino que son invocados siempre con el fin de ser criticados. Son utilizados sobre todo para marcar sus delimitaciones con relación a una metafísica siempre muy apreciada en el espacio cultural rumano³²⁵, la distancia con relación a un filósofo influyente y muy de moda en un período dominado por un sentimiento horadante del fin y de la decadencia. Los motivos centrales del sistema schopenhaueriano no son retomados por Cioran, no se encuentran entre los elementos de base de su visión sobre los grandes problemas de la existencia. La explicación que podemos tratar de ofrecer es que —aparte del entusiasmo por el pensamiento nietzscheano y que acapara primero su

324 Cioran. *Bréviaire des vaincus*. Oeuvres. Op. cit., p. 520.

325 En una nota del 17 de abril de 1971, Cioran observa irónicamente: “Schopenhauer es ‘nuestro filósofo nacional’. Es él quien ha ejercido, de todos los filósofos extranjeros, la mayor influencia entre nosotros. Que existe un ‘pesimismo’ rumano, nunca lo dudé”. *Cahiers*. Op. cit., p. 929.

interés especulativo— se trata también de una inadecuación entre su temperamento tumultuoso y provocador y la lucidez desconsoladora, fría y pasiva de las páginas de *El mundo como voluntad y representación*. El joven Cioran es un adepto al *pathos*, a las transformaciones radicales, al activismo sin medida, un adorador de la experiencia para quien la idea de la renuncia, del despego de los sentidos, del destierro de la subjetividad no puede en absoluto parecer movilizadora. Su ardor juvenil encuentra su motor en las fórmulas vitalistas que acoge con ánimo buscando siempre la dimensión heroica, el espectáculo apocalíptico; y entre éstos, el pensamiento nietzscheano es su modelo principal.

C. Influencias schopenhauerianas en la obra francesa de Cioran

Al pasar al espacio cultural francés y una vez que su máscara de escéptico de servicio se exhibe, Cioran se desprende del paradigma nietzscheano con el cual había mirado el mundo y recurre cada vez más a menudo a la invocación de los pensadores que pueden sostener su nueva visión. En primer plano aparecen Epicteto, Marco Aurelio, Montaigne, Pirrón, Chamfort, La Rochefoucauld. Una serie de enunciados clásicos sobre la renuncia y el dominio de los sentidos se mezclan con las fuentes orientales más diversas —sobre todo budistas— concernientes al a evanescencia del yo y a la futilidad del mundo sensible. Cioran ya no parece buscar tanto un fundamento filosófico para sus afirmaciones, como era el caso en su período rumano, sino que busca lo extraño, lo absurdo, la burla, la anécdota. Con estos medios trata de alejar las certezas de una conciencia ingenua y ridiculizar las teorías con pretensión de generalidad criticando toda justificación de una forma sistemática de pensamiento. En un contexto semejante, donde los personajes extraños, los locos o los monstruos, los cínicos incorregibles o los malvados están cada vez más presentes en las páginas comprensivas de Cioran como en un museo de las abominaciones,

Schopenhauer perfectamente se enmarca como maestro del insulto, filósofo con impulsos de auriga, colérico autor de esta figura del exceso que es *Parerga y paralipomena*. No se trata, por supuesto, de una referencia fundamental, de una clave del nuevo universo cioraniano porque semejante cosa ya no existe, porque toda idea de núcleo central es negada en nombre de una cierta voluptuosidad sofística, de un virtuosismo de malabarista reflexivo que tiene el sentimiento de asistir al fin de la civilización. Para Cioran, se trata de aceptar relacionarse con un personaje que gobernará uno de los numerosos principados independientes que coexisten en su obra francesa. Si los escritos rumanos de Cioran se parecen a un imperio fuertemente centralizado donde las disonancias, las posturas ególatras, los gestos de valentía y las manifestaciones inconformistas de los señores locales no ponen en cuestión la supervivencia del trono, la supremacía de la capital, en cambio, sus volúmenes franceses parecen más próximos al modelo de los numerosos Estados que pertenecen al Santo Imperio Romano-Germánico, cada uno de ellos obedeciendo los caprichos de los tiranos de opereta, defendiendo vehementemente sus privilegios y su independencia y no pudiendo ser subordinados a una idea unificadora. Schopenhauer es el dueño de tal reino y su papel en su economía es igual al de una multitud de otros personajes, de Rivarol hasta Valéry, de José de Maistre hasta Kleist.

Si, como vimos, en su obra rumana Cioran analiza una serie de temas esenciales de la metafísica schopenhaueriana, de motivos-clave del sistema presentado en *El mundo como voluntad y representación* sometiéndolos a una crítica de inspiración nietzscheana, sus escritos franceses hacen una serie de reflexiones sobre el filósofo alemán que concierne sobre todo a los problemas de la escritura, de la relación entre escritura y pensamiento, entre pensamiento y lectura, entre el pensador y el profesor, así como una reflexión sobre el proceso de la creación en general. Él mismo, un escritor perfecto, siempre ha estado preocupado por el modo en el que se realiza la transcripción misteriosa de las impresiones y de las observaciones interiores para hacerlas accesibles y perfectamente objetivas, por la agotadora intuición de la idea

y la fatigante y eternamente insatisfactoria objetivación en el papel. Las reflexiones schopenhauerianas parecen haberle ofrecido más que un punto de partida para sus numerosas consideraciones concernientes a esta temática.

Schopenhauer —que siempre hizo énfasis en la importancia de un pensamiento original y perfectamente articulado con todo el rigor necesario para desarrollar una intuición originaria— es un adversario de la erudición pura, de la ciencia eminentemente profesoral, de la acumulación árida de conocimientos privados de todo impulso personal, de toda finalidad interior. La vehemencia de su ataque contra los simples coleccionistas de informaciones, contra los archiveros plácidos de las más extraordinarias creaciones del espíritu humano, se inscribe sobre un eje de gran fuerza en la cultura alemana que va de Lichtenberg a Nietzsche. Todos estos espíritus brillantes deploran un defecto que consideran específico del espacio alemán: el de la estima desproporcionada concedida a quien toma ventaja del aprecio que se le debe a la academia y se apropia del prestigio de los temas culturales que transmite de modo completamente pasivo sin la menor contribución original. Intentan llamar la atención sobre el hecho de que es el pensador quien debe ser apreciado, no el compilador; el genio, no el archivero; la efervescencia de la inteligencia, no la hipertrofia de la memoria. Las expresiones utilizadas para la sanción de este estado de cosas son elocuentes. Lichtenberg ataca en su estilo rudo: “Nuestros jóvenes leen demasiado, y deberíamos escribir contra la lectura como contra la masturbación, y más precisamente contra un cierto tipo de lectura. Es un pasatiempo agradable pero tan perjudicial como el alcohol”³²⁶. Por su parte, Nietzsche no vacila en interrogar el destino mismo

326 Lichtenberg, Georg Christoph. *Le miroir de l'âme*, trad. Charles Le Blanc. Paris, José Corti, 1997, p. 121. Es siempre Lichtenberg quien nos da a entender, en su estilo inimitable, por qué la ironía de los pensadores habitualmente se dirige sólo contra los eruditos y evita a otras personas: “¿Por qué escribimos solamente sátiras contra los eruditos y no contra otra gente? Respuesta: por la misma razón por la cual los médicos que quieren mostrar el latido del corazón o los intestinos, no disecan estudiantes sino perros”. Ibidem, 237.

del espíritu: “Otro siglo más de lectores, y el espíritu mismo comenzará a apestar”³²⁷.

Aunque no deja de advertir sobre los peligros que puede tener la lectura transformada en un fin en sí, en la única ocupación de ciertos individuos, Schopenhauer no se limita a criticar tal práctica, sino que trata de describir el comportamiento de nuestro espíritu en el momento en el que leemos. El pensamiento es un proceso orgánico, un desarrollo armonioso de las ideas que tienden a constituirse naturalmente en un sistema que integra todos los frutos de la reflexión personal. Ésta, como un fenómeno eminentemente activo, tiene en sí mismo la motivación y la razón de ser y no necesita de estímulos exteriores. La lectura, en cambio, se encuentra en las antípodas del pensamiento ya que sólo lo imita pasivamente; es un despliegue casi inercial de las funciones del intelecto que no moviliza ninguna de las fuerzas creadoras del espíritu. Schopenhauer considera un prejuicio el estímulo exagerado a la lectura so pretexto de que contribuye al desarrollo del pensamiento. Tal convicción, desde su punto de vista, es absolutamente falsa si se analiza la especificidad de ambos fenómenos:

Cuando leemos, es otro el que piensa por nosotros; no hacemos más que repetir su proceso mental, de la misma manera que el niño aprende a escribir siguiendo con la pluma los contornos trazados a lápiz por el profesor. Pues, cuando leemos, estamos eximidos de la mayor parte del gran esfuerzo de pensar. He aquí por qué nos sentimos visiblemente aliviados cuando, después de haber sido atrapados por nuestros propios pensamientos, pasamos a la lectura. Pero mientras leemos, nuestro espíritu está, a decir verdad, sólo en el campo de los pensamientos extraños. Esta es la razón por la cual el que lee mucho y casi todo el día puede perder en un momento dado la facultad de pensar por sí mismo, de igual modo que un hombre que está a caballo todo el tiempo acaba por desaprender la marcha. Este es el caso precisamente de muchas personas eruditas: leyeron hasta el embrutecimiento³²⁸.

327 Nietzsche, Friedrich. *Ainsi parlait Zarathoustra*, trad. Maurice de Gandillac. Paris, Gallimard, 1985, p. 136.

328 Schopenhauer, Arthur. *Écrivains et style*. Op. cit., pp. 81-82.

Más que contribuir al desarrollo del pensamiento, la lectura lo perjudica porque le impide seguir su propio curso cargándolo de nociones extrañas que trastornan su ritmo específico y agravan su metabolismo. La lectura no lleva a la celeridad de la reflexión, a su enriquecimiento y matización sino que induce a una parálisis totalmente perjudicial, a un bloqueo fatal de toda creación de un pensamiento original. Leer significa limitarse a un papel subordinado y pasivo, el de simple consumidor de las ideas de otros, aceptar una humillante servidumbre voluntaria en razón de que existen muy pocos espíritus capaces de dominar el material puesto a disposición y de utilizarlo de manera constructiva. La mayoría de los intelectos registra de forma inercial la información sin poder dominarla y manipularla conforme a sus necesidades particulares, las cuales están completamente desorganizadas a causa de un aflujo vuelto incontrolable³²⁹.

La única situación en la que la lectura es admitida es aquella en la cual el individuo, habituado a una práctica sólida del pensamiento, encuentra dificultades en cuanto a la continuación del desarrollo de sus ideas y necesita un estimulante exterior para poder iniciar de nuevo la maquinaria del intelecto. En este caso particular, la lectura es propicia puesto que es un alimento útil para un espíritu entusiasmado que está temporalmente en dificultad, pero está dispuesto a renunciar a este sucedáneo tan pronto como consiga renovar el hilo de su reflexión: “No se debe leer más que cuando la fuente del pensamiento personal se seca, y esto a menudo le ocurre a los espíritus más iluminados. Pero desechar los pensamientos originales para tomar un libro en las manos, es un pecado contra el Santo Espíritu”³³⁰.

Lector asiduo, que frecuentaba con obstinación una gran cantidad de bibliotecas, desde las de Sibiu y Bucarest hasta las de la Soborna y las del Instituto Católico de París (de lo que dan prueba las notas de sus *Cuadernos*), Cioran ve en esta pasión un verdadero vicio, una inclinación nefasta que le sofocó la creatividad obligándolo a seguir de manera casi

329 Ibidem, p. 148.

330 Ibidem, p. 146.

maniática las obsesiones de otros, transformándolo en un ser perezoso y abúlico. Esta es la razón por la cual se lanza a una áspera crítica de la lectura utilizando como antítesis de ésta no el pensamiento, como Schopenhauer, sino la escritura. El diagnóstico es idéntico al del filósofo alemán: la lectura es perjudicial porque bajo el pretexto de una actividad intelectual, impide la orientación hacia algo verdaderamente creativo bloqueando la práctica de energías preciosas. Para leer no es necesario más que un poco de atención, mientras que para escribir todas las facultades del espíritu deben ser movilizadas; el intrincado proceso del pensamiento debe ser iniciado. La escritura es un ejercicio benéfico, de modo que paradójicamente “escribir una postal se acerca más a una actividad creadora que leer la *Fenomenología del Espíritu*”³³¹.

La costumbre del exceso de lectura asimilada a un trabajo intelectual honorable, ha producido un desplazamiento en el campo mismo de la escritura permitiendo la aparición de autores que alimentan sus obras exclusivamente del comentario del pensamiento de otros, que retoman temas que no les pertenecen así como numerosas cuestiones que le deben a la inventiva de otros espíritus constantemente desangrados. Cioran observa que tal transformación significa la sustitución de la libertad y de lo imprevisible de la inspiración por una hegemonía del esfuerzo, la sustitución del trabajo competente por el fin controlable y previsible. Aquellos que son incapaces de pensar por sí mismos, se repliegan a la posición del comentarista sin estar obligados a participar en el formidable combate con la idea ni a conocer la angustia del que está siempre a la espera del pensamiento creador. No tienen espantos, no se atormentan con infinitos interrogantes sobre su fecundidad o su esterilidad, no viven la tensión de la escritura. Mientras haya obras de las cuales puedan hacer surgir la materia de las suyas ningún peligro podrá aparecer, y la proliferación de glosarios o de compilaciones que firman está asegurada. Para Cioran es evidente que, “no se puede pensar más de dos o tres minutos al día”³³², en tanto que la lectura no demanda condiciones especiales, hecho

331 Cioran. *Cahiers*. Op. cit., p. 126.

332 Cioran. *Syllogismes de l'amertume*. Oeuvres. Op. cit., 782.

confirmado también por una observación schopenhaueriana conforme a la cual “se puede siempre leer pero no siempre se puede pensar”³³³.

Lo anterior nos permite llegar a un tema presente permanentemente tanto en Schopenhauer como en Cioran: el de la relación del escritor con la idea, el del proceso considerablemente complicado por el cual el pensamiento vago fragmentario, de contornos cambiantes se plasma en la escritura, cómo es arrancado de la esfera de lo indeterminado para darle forma. Los dos autores están convencidos de que crear no es un problema de voluntad, no es un movimiento puramente racional en el que se opera sólo con la ayuda de constantes intelectuales perfectamente controlables, manipulables en cualquier circunstancia. Desde su punto de vista, es evidente que el pensamiento humano es inconstante y que necesita de una serie de factores imposibles de anticipar para dar origen a una expresión original y plena de fuerza. No existen reglas ni higiene de la creación como creían los clásicos; todo está dominado en este sentido por el azar más absoluto, por la conjunción de factores completamente imprevisibles que permiten la génesis de la idea. El sujeto no es todopoderoso; el complejo total de sus aptitudes no le es siempre accesible; éste depende de una serie de fuerzas anárquicas latentes en él pero difíciles de llevar al acto, de arrastrar a su manifestación.

Schopenhauer tiene como punto de partida la observación según la cual escribir no significa pensar, y propone una clasificación de los escritores en tres categorías: los que escriben sin pensar, los que piensan cuando escriben y los que escriben solamente después de haber pensado, después haber esbozado claramente sus ideas³³⁴. Los primeros escriben de memoria o plagiando libros de otros; los de la segunda categoría están obsesionados por el deseo de escribir y piensan sólo en este fin, sea para hacerse conocer, sea para enriquecerse; los últimos reflexionan seriamente por el placer de pensar sin tener ningún fin concreto. Pero hasta entre éstos

333 Schopenhauer, *Arthur. Écrivains et style*. Op. cit., p. 150.

334 Ibidem, p. 6-7.

hay dos tipos de espíritus: los que reflexionan sobre las cosas, sobre la realidad, y los que reflexionan sobre los libros, sobre lo que ha sido dicho por otros. Estos últimos necesitan un estímulo exterior para desarrollar sus raciocinios, lo que les impide adquirir originalidad porque se quedan siempre bajo la influencia de los pensadores que los han inspirado. En cambio, los primeros, los independientes de toda coacción, reflexionan siempre directamente sobre la realidad y consiguen de esta manera crear obras inmortales³³⁵. El pensador personal tiene la misión más ardua porque no puede contar permanentemente con el flujo de una inspiración ininterrumpida. Encuentra dificultades, momentos de bloqueo, incertidumbres que conciernen al camino que va a tomar su reflexión porque, como lo observa Schopenhauer:

... los pensamientos son como los hombres: no siempre es posible llamarlos cuando nos conviene; uno debe esperar a que vengan. La reflexión sobre un tema debe venir de sí misma, del encuentro feliz y armonioso entre la ocasión exterior y la disposición y la estimulación interiores (...) Incluso los más brillantes espíritus no son capaces de pensar sin interrupción³³⁶.

Pero después de haber sobrepasado estos obstáculos, su excelencia se manifiesta en la manera totalmente precisa con la cual logra expresar sus ideas en un estilo vivo y lapidario dominado siempre por una claridad perfecta. Este estilo excluye las confusiones y los claroscuros presentes en los escritos de quienes son incapaces de pensar por sí mismos y que no consiguen comprender plenamente lo que pretenden transmitir justamente porque asimilaron de manera incompleta las ideas de otros³³⁷.

Un pensador tal se expresa de manera natural, espontánea, utilizando todas las posibilidades de expresión puestas a disposición por el lenguaje habitual sin necesidad de innovaciones lingüísticas o fórmulas afectadas, sin recurrir a frases interminables y sinuosas para parecer artificialmente profundo. El ataque de Schopenhauer se refiere aquí a

335 Ibidem, p. 7.

336 Ibidem, p.p. 150-151.

337 Ibidem, p. 152.

Fichte, Schelling y Hegel³³⁸, considerados como verdaderos impostores intelectuales que han contribuido a la difusión de una moda peligrosa provocando la proliferación de una jerga insoportable en escritos filosóficos la cual falsifica la imagen que los hombres tienen sobre el proceso del pensamiento. Tales filósofos los han obligado a identificarse con una operación misteriosa accesible sólo a los iniciados. La recomendación de Schopenhauer es simple:

Los escritores alemanes ganarían mucho si comprendieran que si se quiere, en la medida de lo posible, pensar como un gran espíritu deben, por el contrario, hablar la misma lengua de todo el mundo: utilizar palabras comunes para decir cosas comunes. Pero exactamente hacen lo contrario. Los vemos preocupados por ataviar sus triviales ideas con grandes palabras y darles las expresiones más insólitas, las frases más rebuscadas, las más refinadas y raras. Estas frases rozan la exageración³³⁹.

Otro blanco de la crítica schopenhaueriana es el del profesor a quien considera un simple mercenario interesado únicamente en obtener cierta renta y adquirir prestigio y que no se preocupa por la búsqueda de la verdad. Es débil, influenciado, está atrapado entre alianzas y miserables maquinaciones que tienen como objetivo eliminar a los hombres notables y mantener la mediocridad; transmite sólo pensamientos prestados; muestra la insolvencia escéptica de aquel que es incapaz de creer en la apuesta existencial de una reflexión profunda y prolongada. Es un verdadero guardián de la estupidez sabia, el más perverso adversario del pensador original al que trata de marginar haciendo uso de su posición académica; intenta desacreditarlo por el encarnizamiento con el cual ese pensador trata de adquirir el conocimiento y critica la pasión que lo anima por descifrar el verdadero

338 “Aquellos que quieren componer frases confusas, oscuras, sinuosas y equívocas no saben muy bien lo que quieren decir; no tienen más que una conciencia estrecha que aspira a una idea. Desean ocultar tanto a sí mismos como a los otros que no tienen en realidad nada que decir. Ellos quieren, a la manera de Fichte, Schelling y Hegel demostrar saber lo que no saben, pensar lo que no piensan y decir lo que no dicen”. Ibidem, pp. 35-36.

339 Ibidem, pp. 34-35.

rostro de la existencia, pasión a la que considerada ridícula³⁴⁰. Por su misma condición, el profesor está en las antípodas del pensador; aprecia la erudición y no la originalidad, la cantidad de las producciones intelectuales y no su calidad³⁴¹, el espíritu de rebaño y no la independencia personal; restringe deliberadamente su perspectiva a la especialización, al estudio mezquino de un dominio limitado rechazando la perspectiva amplia, la mirada sobre el todo; actúa siempre conforme a ciertos fines concretos y jamás es lo suficientemente desinteresado como para satisfacer el placer de pensar por sí mismo. Esta es la razón para la cual Schopenhauer afirma en su cortante estilo: “En fin, a los rumiantes les conviene de maravilla hartarse en el establo del oficio. Los que, en cambio, reciben su alimento de las manos de la naturaleza se sienten más confortables al aire libre”³⁴².

Cioran parece aceptar una gran parte de las observaciones schopenhauerianas haciendo, sin embargo, ciertas modificaciones de matiz o de tonalidad. Para él, uno de los problemas más preocupantes es el del modo de poner por escrito la idea, de originar un texto. Parco hasta el extremo con el verbo, permanentemente inquieto por una terrible impresión de esterilidad al componer sus volúmenes franceses³⁴³ (aquellos publicados antes de la petición de Juan Paulhan para la *Nueva Revista francesa*), no puede desprenderse de una cierta imagen paradójica respecto a las razones que llevan al acto de la creación, lo que tiende a inhibir los eventuales impulsos literarios. Así, interviene, de una parte, la impresión de accidentalidad, de gratuidad absoluta, de inaceptable azar porque el escritor no puede controlar su relación con la escritura; no puede escoger según su voluntad los momentos para escribir y los temas que habría que discutir pues está sometido a una multitud de factores irracionales que alteran cualquier previsibilidad potencial.

340 Ver Schopenhauer, Arthur. *Contre la philosophie universitaire*. Op. cit., p. 45.

341 Schopenhauer, Arthur. *Écrivains et style*. Op. cit., p. 95.

342 Ibidem, p. 101.

343 Como lo reconoce Boué, Simone. Cfr., “Interview”, Dodille, Norbert y Liiceanu, Gabriel (éds.). *Lectures de Cioran*. Op. cit., p. 19.

El escritor se siente el juguete de fuerzas anárquicas que se divierten con la sensación infinita de precariedad que inducen; siente la angustia permanente en la cual vive a la espera del momento de gracia, del encuentro con la idea³⁴⁴. Por otra parte, interviene un sentimiento de determinación fatal del mismo acto de escribir a causa de los condicionamientos físicos a los cuales está sometido: un escritor no puede escribir otra cosa que lo que verdaderamente escribe pues su pensamiento es el producto de su naturaleza, de orientaciones que no se deben a una simple exploración racional, de elementos que modelan seriamente su creatividad. La inspiración es una función de las vísceras y de crisis de soledad, la unión de un patrimonio hereditario con la anatomía caprichosa de una subjetividad específica. Lo que escribimos es por excelencia lo accidental, la futilidad pura, la expresión de un capricho imposible de determinar, como si se tratara de la presión fatal de un impulso que proclama su necesidad irresistible, la orden imposible de ignorar transmitida por una potencia espantosa: “No tengo ningún mérito por escribir lo que he escrito. Todo ha venido de lo más *lejos* de mí mismo: no he hecho más que ejecutar una orden, ella misma fatal, irresponsable, inevitable”³⁴⁵.

Sin embargo, las dos perspectivas introducen una nota trágica acerca de la fragilidad del yo que se muestra completamente incapaz de reivindicar la paternidad de las creaciones que le son atribuidas porque, primero, él desconoce la manera en la que han sido engendradas, el misterio de su génesis; segundo, porque no puede contar con la posibilidad de reiteración o con la previsibilidad de otras acciones similares, viéndose obligado a asumir una ignorancia perpetua y culpable. Debe aceptar implícitamente un papel de impostor, de príncipe-títere despojado de todos los atributos del poder, utilizado sólo para presidir las reuniones. Es por estas razones que la visión de Cioran sobre aquello *incontrolable* que está implicado en cada proceso de reflexión y que acaba en un acto creador, es más dramática que la de Schopenhauer. El filósofo alemán evocaba el imponderable presente en toda tentativa creadora; admitía la

344 Cioran. *Précis de décomposition*. Oeuvres. Op. cit., pp. 666-667.

345 Cioran. *Cahiers*. Op. cit., p. 556.

imposibilidad de controlar todo de manera racional pero no parecía creer que la soberanía del yo estuviera amenazada, alcanzando siempre a imponer su intención en provecho de un concurso favorable de las circunstancias y del impulso que lo llevaba irresistiblemente hacia el conocimiento. En Cioran, el proceso es más complejo y nada garantiza que el yo no acabe sofocado por las tendencias contrarias que lo amenazan; nada certifica el éxito necesario del intento de imponer una forma al caos, de llevar la idea a una expresión.

A causa de la dificultad que implica el acto de la escritura y de la combinación misteriosa de factores que gobiernan su génesis, toda intervención racional programática sólo puede empobrecer una obra negándole el aura que nos seduce. Meditar excesivamente sobre el oficio en sí, tomar las palabras por realidades, experimentar estrictamente en el ámbito del lenguaje significa limitarse a un universo secundario, no tener acceso a las pulsaciones inconstantes del mundo, preferir los simulacros a la realidad. Como Schopenhauer, Cioran cree que los grandes escritores son precisamente aquellos que son capaces de remitirse directamente a la realidad sin pasar por intermediarios librescos o por meditaciones estilísticas. Si el filósofo alemán está preocupado principalmente por la diferencia entre el pensador personal (orientado siempre a las cosas en sí, deseoso de descifrar el universo entero a partir de sus propias intuiciones) y el pensador condicionado por las diversas influencias librescas (que obtiene su inteligencia frecuentando la compañía de los grandes espíritus sin que él mismo sea capaz de un pensamiento verdaderamente original³⁴⁶), Cioran, por su parte, insiste en la diferencia entre los escritores y los literatos³⁴⁷, es decir entre los autores

346 Ver Schopenhauer, *Écrivains et style*, Op. cit., p. 149: “Los hombres que han pasado su vida leyendo y han sacado su sabiduría de los libros, se parecen a aquellos que han conocido un país únicamente con la ayuda de numerosos diarios de viaje. Ellos pueden proporcionar muchas informaciones sobre este país, pero en realidad no tienen un conocimiento completo, claro y fundamental de su verdadera naturaleza. Al contrario, aquellos que han pasado su vida pensando son como quienes han ido realmente a ese país; son los únicos que conocen de manera precisa el objeto del que hablan; conocen los elementos en su conexión y están en este ámbito como en su propia casa”.

347 Ver Cioran. *Cahiers*. Op. cit., p. 259.

que reflexionan sobre la realidad y los que meditan sobre el lenguaje:

El verdadero escritor escribe sobre los seres, las cosas y los acontecimientos; no escribe sobre la escritura; se sirve de palabras pero no se detiene en ellas; no las hace objeto de sus rumias. Él será todo salvo un anatomista del Verbo. La disección del lenguaje es la manía de aquellos que no teniendo nada qué decir se confinan en el decir³⁴⁸.

Otra distinción utilizada por Schopenhauer para establecer el valor de un pensador —y que también aparece en Cioran— es la de aquellos que piensan por sí mismos y los que piensan por otros. El filósofo alemán nos hace comprender que pensar por sí mismo significa ser totalmente desinteresado, estar desprovisto de toda intención impura, seguir sólo el impulso interior hacia el conocimiento sin tener en cuenta el efecto que una investigación semejante pudiera tener sobre otros, sin buscar ninguna adaptación, sin ningún compromiso para conquistar su adhesión y obtener sus aplausos y honores. Este es el único camino honrado que puede tomar el verdadero filósofo porque sólo él conduce al descubrimiento de la verdad:

En materia de pensamiento, el valor puede ser repartido entre dos clases de pensadores: aquellos que piensan por sí mismos y aquellos que piensan al mismo tiempo para otros. Los primeros son los verdaderos pensadores personales en la doble acepción del término: son los filósofos, propiamente dicho. Son los únicos que toman en serio este hecho. La alegría y felicidad de su vida consiste precisamente en la reflexión. Los otros son los sofistas. Intentan brillar y buscan su realización en lo que obtienen de otros. En esto consiste su seriedad. Lichtenberg es un ejemplo de la primera categoría; Herder pertenece a la segunda³⁴⁹.

Cioran permanece muy cerca de una reflexión semejante. Subraya el hecho de que la autenticidad de un pensamiento que se elabora por sí mismo, la sinceridad que preside una

348 Cioran. *Écartèlement*. Oeuvres. Op. cit., pp. 1461-1462.

349 Schopenhauer. *Écrivains et style*. Op. cit., pp. 154-155.

génesis tal privilegia su asimilación por parte de los demás de modo natural ya que suprime todo añadido retórico y todo matiz de artificialidad que podría hacerlo equívoco e impediría su aceptación:

Jamás hay que escribir para *hacer* un libro; es decir, no hay que escribir con la idea de dirigirse a otros. Es necesario escribir para sí mismo, y punto. Los otros no cuentan. Un pensamiento debe dirigirse sólo a quien lo concibe. Esta es la condición indispensable para que otros puedan asimilarlo benéficamente, hacerlo verdaderamente suyo³⁵⁰.

Naturalmente, esta distinción implica la crítica encarnizada a quienes se apartan del ideal de honradez intelectual, la denuncia de las patologías que aparecen en el mundo del espíritu. Una de las más peligrosas es la proliferación incontrolable del lenguaje, el abandono de las expresiones habituales en provecho de creaciones artificiales con pretensiones de erudición dedicadas a transmitir contenidos para los cuales el lenguaje común es demasiado inadecuado o impuro. Cioran no adhiere la idea transmitida con insistencia por una serie de filósofos según la cual es casi imposible la superación de la metafísica a causa del lenguaje cuya misma estructura implica una visión metafísica de la realidad. Cioran no cree que la lengua sea el obstáculo principal para un pensamiento original. Considera que es precisamente esta preocupación acerca de la depuración lingüística del lenguaje filosófico junto al deseo obsesivo de crear nuevos conceptos, la que contribuye a la instalación de la opacidad y al alejamiento de la realidad. Parece que Cioran sigue siendo adepto a la observación schopenhaueriana conforme a la cual un espíritu de ideas claras puede muy bien servirse de palabras que todo el mundo conoce sin requerir de una sofística excesiva que podría alejar desde el principio a cierto tipo de lectores³⁵¹. Considera que la utilización de la jerga es una concesión a un omnipotente esnobismo intelectual que aprecia sólo estas formas de pensar que se visten de fórmulas

350 Cioran. *Cahiers*. Op. cit., p. 347.

351 Ver Schoepenhauer. *Écrivains et style*. Op. cit., pp. 34-35.

artificiales y disfrazan expresiones comunes otorgándoles un aura de misterio y profundidad:

De todas las imposturas, la peor es la del lenguaje porque ella es la menos perceptible a los embrutecidos de nuestro tiempo. Hay que decir que Heidegger abrió el camino. Para un filósofo que quiera experimentar el ostracismo y la ‘finitud’ de su carrera, sólo tiene que rechazar la jerga y emplear el lenguaje corriente y sensato. El vacío se hará automáticamente a su alrededor³⁵².

Cioran también ataca el empleo de la jerga por una razón psicológica. Él nota que los que la utilizan caen a menudo en una trampa odiosa porque están tan maravillados de sus hallazgos que se vuelven incapaces de autocrítica y son prisioneros de sus propias fabricaciones: “Si estoy contra la jerga es porque crea una pretensión realmente enorme y porque el que la emplea, el que hace alarde de ello y la cultiva es un individuo insoportable. Los filósofos, incluso los buenos, están en este caso”³⁵³.

El filósofo —que para Cioran es sinónimo del profesor³⁵⁴— colecciona todas las carencias de los intelectuales; es un adepto de la neutralidad psíquica, del tecnicismo estéril del vocabulario considerado como signo de objetividad; niega toda impregnación afectiva del pensamiento, toda alteración de la idea frente al sentimiento o la imaginación. Es un burócrata del intelecto que no se compromete de modo existencial con sus proyectos, que se apropia de una serie de gestos sacerdotales tratando de adquirir prestigio a través de la complicada ceremonia que acompaña su especulación, sirviéndose del esoterismo aparente de la maquinaria conceptual que utiliza.

A este respecto Schopenhauer y Cioran también comparten la misma opinión; las únicas diferencias entre ellos son de orden

352 Cioran. *Cahiers*. Op. cit., p. 502. Acerca de la relación de Cioran con Heidegger, ver Sloterdijk, Peter. *Ni le soleil ni la mort*. Paris, Pauvert, 2003, pp. 202-203.

353 Ibidem, p. 534.

354 “Siento horror a desarrollar, a explicar, a comentar, a *apoyar*; aborrezco todo lo que recuerde al filósofo, es decir, al profesor”. Ibidem, p. 507.

terminológico. Así que, si para Schopenhauer la oposición principal se establece entre el filósofo (el pensador personal, auténtico y desinteresado) y el profesor (el coleccionista de ideas que encuentra en las obras de otros), Cioran establece una sinonimia casi perfecta entre el profesor y el filósofo a la que opone la imagen del pensador, del individuo implicado con todo su ser en cada una de las afirmaciones que hace, que vive en armonía perfecta con su pensamiento, y que evita la disimulación, la pose solemne, la impostura.

En el caso de Schopenhauer, las principales críticas lanzadas al profesor se refieren, de un lado, a su incapacidad de pensar de manera creadora a partir de sí mismo sin el estimulante de ideas tomadas del exterior; de otro, a su falta de independencia, a la doble condición que asume al hacer parte de un sistema controlado por las autoridades públicas que tienen a su disposición las posibilidades eficientes de censura. Cioran, por su parte, acentúa sobre todo el automatismo intelectual que promueve este tipo de profesional de la cultura; no se interesa por las motivaciones que contribuyen a la formación del estilo profesoral sino más bien por las consecuencias de su proliferación.

Esta es la razón por la cual el profesor forma parte, según él, de la categoría de los que son incapaces de meditar sobre las realidades, de los que necesitan un intermediario libresco para poder pensar acumulando comentarios para disimular su esterilidad y su falta de ideas. Así contribuye al desarrollo de una decadencia inevitable del espíritu privilegiando a su sustituto, celebrando al sucedáneo:

No se censurará demasiado al siglo XIX por haber favorecido a esa ralea de comentaristas, estas máquinas de leer, esta malformación del espíritu que encarna el Profesor, símbolo de la decadencia de una civilización, de la degradación del gusto, de la supremacía de la labor sobre el capricho³⁵⁵.

Otra consecuencia del estilo profesoral de pensar es la trivialización de las creaciones espirituales, la de inducir la idea de que no existe el milagro, la explosión de la inspiración,

³⁵⁵ Cioran. *Syllogismes de l'amertume*. Oeuvres. Op. cit., p. 751.

la especificidad del género, la idea de un don superior sino que todo se reduce a una sistematización disciplinada de las informaciones y de las opiniones, a un inventario obsesivo y fatigoso de los escritos más importantes en un cierto dominio, al trabajo encarnizado y a la atención constante. Estos son considerados como los únicos ingredientes del éxito, instrumentos insuficientes, y siempre a la disposición del sujeto en quien la razón triunfa inevitablemente en su lucha contra las eventuales dificultades. Cioran deplora la hegemonía de tal imagen sobre la creación que conduce al descuido de las dificultades que comprenden la reflexión y el nacimiento de un pensamiento original. Este descuido conduce a un optimismo sin razón donde se cree que el esfuerzo obstinado llevará necesariamente al efecto deseado, a la inspiración salvadora. Pero las cosas son completamente diferentes a causa de la precariedad de nuestras aptitudes: “Por cercano que uno esté de las operaciones del espíritu, no se puede pensar más de dos o tres minutos al día; a menos que, por gusto o profesión, uno se ejercite durante horas en brutalizar las palabras para extraer ideas de ellas”.³⁵⁶

El profesor no puede aprehender el carácter fragmentario de nuestras intuiciones y de nuestras ideas; él privilegia la continuidad, el flujo constante, el sistema; está menos preocupado por la verdad de su mensaje que por la impresión de coherencia que debe dejarle al público, al auditorio frente al que siempre se está imaginando. De esta manera, propone un falso modelo de espíritu violentando la imagen real del pensamiento al negarse a aceptar la contradicción, la censura, la elipse.

³⁵⁶ Ibidem, p. 782.

3. CIORAN Y SIMMEL

El nombre de Simmel es bastante raro en los escritos cioranianos; es evocado una sola vez en los volúmenes publicados durante su vida³⁵⁷, cinco veces en los *Cuadernos*³⁵⁸ y cuatro veces en *Conversaciones*³⁵⁹. Considerando que el mismo Cioran no vacila en afirmar que Simmel fue el filósofo al que más quiso³⁶⁰ y uno de los pensadores más grandes en la historia de la filosofía³⁶¹, tal parquedad puede asombrarnos. Pero ella no es completamente sorprendente en el contexto de la obra del autor de la *Caída en el tiempo*, en quien hay siempre un juego extremadamente sutil entra lo explícito y lo implícito, entre lo que se manifiesta como tal y lo que está en la penumbra en una suerte de ocultación. Excepto algunas figuras ilustres cuya asidua lectura se vuelve evidente para todo lector de los volúmenes cioranianos gracias a su presencia repetida en los textos (Nietzsche, Pascal, Baudelaire), hay un número de otros pensadores que son mencionados muy raramente aunque su influencia sea tan importante para el pensamiento de Cioran. Tal es el caso de Spengler, Weininger o Chamfort. Incluso Valéry, bastante bien representado en el conjunto de la obra cioraniana (evocado cincuenta y dos veces), es mencionado sólo cinco veces en contextos independientes en los volúmenes publicados antes de su muerte, pero goza, en cambio, de un amplio retrato en *Ejercicios de admiración*.

357 Ver Cioran. *Le livres des leurres*. Oeuvres. Op. cit., p. 232.

358 Ver Cioran. *Cahiers*. Op. cit., pp. 196, 617, 659, 758, 947.

359 Ver Cioran. *Entretiens*. Op. cit., pp. 8, 24, 144, 217.

360 Cioran, "Entretien avec Fernando Savater", en Ibidem, p. 24. Ver también *Cahiers*. Op. cit., p. 196.

361 Cioran. "Entretien avec Françoise Bondy", en Ibidem, p. 8.

A. Simmel como personaje trágico

El afecto que Cioran tiene por Simmel parece surgir de las características iconoclastas de sus escritos que no se dejan enmarcar en una manera clásica de *filosofagia*. Ha elegido un estilo libre del tecnicismo desalentador de los conceptos, y una serie de temas completamente insólitos en la historia de la metafísica, como la coquetería, la aventura, la moda, la filosofía del dinero, la prostitución, las características de la cultura femenina, etc. A través de la crítica al modo tradicional de practicar la filosofía debido a su falta de contacto con la vida, al deplorar la falta de pathos de los filósofos a causa de su atracción por lo abstracto, lo impersonal, y por la ausencia de todo impacto que pudiera causar la reflexión sobre su existencia, Cioran exalta la poesía, la música y la mística. Ellas serían las vías privilegiadas para sorprender el misterio de la experiencia porque sobrepasan los límites de la razón al llevar a través de su vibración especial a profundidades imposibles de sondear. Simmel se le impone por la superación de tales barreras, por la afirmación del carácter trágico de la existencia³⁶², por el reconocimiento del hecho de que la filosofía no es capaz de dibujar los sufrimientos de la humanidad:

Recuerdo con una emoción intensa el efecto extraordinario que tuvieron sobre mí las palabras de Georg Simmel, filósofo al que he querido infinitamente: ‘Es terrible pensar que sean tan pocos los sufrimientos de la humanidad que se hayan manifestado en su filosofía’. Es verdad que las escribió poco antes de su trágica muerte. Los hombres no quieren darle crédito sino que tratan de excusarlo. Como si fuera indecente por parte de un filósofo llamar las cosas por su nombre³⁶³.

Aunque Cioran jamás establece un lazo directo entre la sinceridad de tal confesión y la suerte de Simmel y sus

362 “Mi orientación filosófica ha estado marcada por unas palabras de Simmel en su pequeño ensayo sobre Bergson y que leí hacia 1931: ‘Bergson no ha visto el carácter trágico de la vida, la que por mantenerse, debe destruirse’. Cioran. *Cahiers*. Op. cit., p. 947.

363 Cioran. *Le livre des leures*. Oeuvres. Op. cit., p. 232.

escritos, el comentarista no puede no ceder a la tentación de hacer una conexión entre este primer fragmento dedicado al filósofo alemán y los de los *Cuadernos* o de *Entretiens*, pues ellos son no sólo la expresión de la constante admiración cioraniana por un pensamiento tan vivo como éste sino que describen, la mayor parte, una serie de catástrofes que se abaten ya sea sobre personas cercanas al autor del inmenso libro sobre Rembrandt³⁶⁴, ya sea sobre sus manuscritos inéditos o sobre su posteridad espiritual. Así, en su entrevista con François Bondy, Cioran habla de la suerte trágica de la amante del filósofo que, después de haberse escondido durante el régimen nazi, fue detenida cuando trataba de huir a Suiza, y fue deportada³⁶⁵. En una nota de los *Cuadernos* cuenta la circunstancia en la cual le hurtaron la maleta a Gertrude Kantorowicz con todos los escritos inéditos de Simmel³⁶⁶. En un encuentro con un joven sociólogo alemán se da cuenta de que éste no sabía nada de Simmel, y lo lleva a amargas observaciones sobre la caída en el olvido de ciertas obras³⁶⁷. Ofreciéndole a Fernando Savater un verdadero panorama de los filósofos que han contribuido a su formación intelectual e insistiendo más sobre el rol de Simmel, Cioran recuerda que aquél fue amigo íntimo de Ernest Bloch y de Georg Lukács a los que, de hecho, influenció pero estos terminaron por renegar de él; así comprueba que “hoy Simmel está completamente olvidado en Alemania, incluso silenciado”³⁶⁸.

364 En *Cahiers* Cioran anota: “Fue *Golopenția* quien me reveló el *Rembrandt* de Georg Simmel”. Op cit., p. 617.

365 Cioran. “Entretien avec François Bondy”, en *Entretiens*. Op. cit., p. 8.

366 Cioran. *Cahiers*. Op. cit., 758.

367 “Todo es cuestión de generación. Si la que viene después de ti no se interesa en tu obra, parecería que jamás hubieras vivido. He hablado con un sociólogo alemán (tenía alrededor de treinta años de edad) de Simmel. Apenas sí conocía su nombre!” Ibidem, p. 659.

368 Cioran. “Entrevista con Fernando Savater” en *Entretiens*. Op. cit., p. 24. En su estudio introductorio sobre Simmel, Georg. Jean-Louis Vieillard-Baron piensa que el olvido en el que ha caído la obra del filósofo alemán se debe a la oposición contundente entre el marxismo y el cristianismo que acaparó el interés de los debates filosóficos y, también, a la imposición a gran escala del psicoanálisis y la fenomenología. El carácter de sus escritos, problemáticos más bien que afirmativos, racionalistas pero de ningún modo dogmáticos, también ha contribuido a ese olvido. Su pensamiento sociológico ha sido redescubierto en los años 50’ por la Escuela de Chicago; en el medio francés, las primeras traducciones aparecieron

Simmel, en tanto personaje de los escritos cioranianos, aparece como una figura trágica privada del reconocimiento merecido a causa del sabotaje consciente de la filosofía canónica. Por su negativa a refugiarse tras la maquinaria conceptual que parece funcionar en virtud de la inercia, por ignorar la morgue académica y la solemnidad, características de las aproximaciones metafísicas, su obra ha sido injustamente marginada. Es precisamente ahí donde parece residir la motivación principal de la simpatía que le manifiesta Cioran, él también iconoclasta declarado, visto con suspicacia por los representantes de la filosofía académica. Los textos cioranianos no dan razones teóricas de esta afinidad; únicamente invocan junto a la visión simmeliana acerca del carácter trágico de la vida (que debe suprimirse para mantenerse, mencionada en dos contextos diferentes³⁶⁹), el extraordinario virtuosismo estilístico del filósofo alemán: “Él escribía de manera notable. Bergson tenía en común con él esta cualidad. ¡Y sabemos la rareza de semejante talento entre los filósofos! Simmel hacía uso de una lengua de gran claridad, escasa entre los alemanes. Él era un verdadero escritor”³⁷⁰.

B. El carácter trágico de la vida

A nivel estrictamente filosófico, Cioran está fascinado por la visión de Simmel sobre la vida, por la manera tan plástica a través de la cual consigue describir su carácter trágico y contradictorio. En una época en la que la reflexión sobre lo vital se encuentra en el primer plano de los debates intelectuales³⁷¹

en los años 80'. Cfr. *Philosophie de la modernité*, I. Paris, Payot, pp. 7-64.

369 Ver Cioran. *Cahiers*. Op. cit., p. 947 y Cioran. *Entretiens*. Op. cit., p. 217.

370 Cioran. “Entretien avec Sylvie Jodeau”, en *Entretiens*. Op. cit., p. 217..

371 Ver Simmel, G. “El conflicto de la cultura moderna”, en *Philosophie de la modernité*, II. Op cit., 1989, pp. 333-337. El filósofo alemán piensa que cada época de la cultura está gobernada por un concepto central alrededor del cual se ordenan todas las grandes realizaciones espirituales, con sus matices y variaciones. Después de la hegemonía de conceptos

que utilizan principalmente las perspectivas nietzscheanas, la de Simmel parece dar más rigor a la investigación sobre semejante tema ordenando un número de intuiciones más o menos confusas que existen en la época, asegurándoles la dignidad de un proceso filosófico coherente independiente de todo biologismo primario o de todo reduccionismo naturalista. Simmel demuestra que una meditación sobre la vida no es en menos inferior a una búsqueda más escolástica del ser o de la esencia, y que dicha investigación corresponde, además, a una preocupación efectiva impuesta por las coordenadas especiales del momento histórico en cuestión.

Para Cioran, profundamente influido por el pensamiento nietzscheano, la percepción de Simmel de la condición lancinante del núcleo de la vida, su carácter trágico e imposible de sobrepasar representa una acentuación de la manera en la cual Nietzsche intenta sorprender el dinamismo de la existencia y el heroísmo de la experiencia en un mundo sometido al ritmo demencial del crecimiento y la disminución, de la creación y la destrucción. El filósofo rumano parece considerar la meditación simmeliana sobre la vida como una continuación y un refinamiento de ciertos textos sacados de *La Voluntad de poder*, aunque el autor del célebre ensayo sobre la coquetería no se consideró en absoluto a sí mismo un continuador del filón del pensamiento nietzscheano y emitió numerosas reservas con relación al estilo de filosofar del autor de Zarathustra³⁷². Por esta razón, la manera en la cual Simmel intenta hacer inteligible la dinámica compleja de la evolución de la vida influye profundamente en el modo en que Cioran ve las cosas al poner el tema del carácter trágico de la vida en el centro de numerosos fragmentos de su obra de juventud. Antes de detenernos en las modalidades a través de las cuales Cioran registra esta temática especulativa, esbozaremos el ámbito pensamiento simmeliano siguiendo

tales como el ser, Dios, la naturaleza, el sí mismo, la sociedad, a finales del siglo XIX se impone el concepto de vida que concentra lo esencial de la reflexión filosófica y artística modelando de manera significativa todas las orientaciones espirituales de la época.

372 Ver al respecto de Simmel a Vieillard-Baron, Jean-Louis. "Introducción", en *Phisosophie de la modernité*. Op. cit., pp. 13-14.

sobre todo su meditación sobre el papel de las formas en el proceso de continua expansión de la vida.

Simmel no se interesa en definir la vida en su anarquía creadora; no se preocupa por la animalidad primaria de la experiencia sino por el conflicto que nace en el mismo seno de la vida desde el momento en que éste alcanza su configuración espiritual. Dicho de otro modo, se preocupa por la contradicción entre la vida (en lo inmediato de su flujo creador) y el espíritu (la expresión mediada de la vida) como su producto y que parece volverse contra la vida misma, negarla. Simmel no llega a las exageraciones de la visión de Klages, a su vitalismo desencadenado que transforma el espíritu en un adversario funesto de la vida; él no reduce esta relación a una oposición rígida; al contrario, trata de mantener en su pensamiento la entera tensión dialéctica de un proceso definido justamente por su carácter siempre abierto, por las transformaciones continuas que determinan su evolución infinita³⁷³.

Para comprender su perspectiva, es esencial tener presente su concepción acerca del dominio de la cultura como realización del espíritu. Para él, la cultura se define, en primer lugar, por una serie de formas que tienen una relación más o menos próxima con la vida y que, por el hecho de que ellas sean sus expresiones, alcanzan a encerrarla de diferentes maneras: desde una adecuación casi perfecta, de una saturación de la forma con contenidos vitales hasta la esterilidad, cercana a la rigidez, de representaciones carentes casi totalmente de vida. En su visión, la cultura comprende las concepciones sociales y las obras de arte, las religiones y los conocimientos científicos, las leyes civiles y el dominio de la técnica, es decir, todo lo que atañe al universo de las formas³⁷⁴.

No obstante, a partir del momento en el que el contorno de las formas es dibujado totalmente, cuando el espíritu consigue

373 Ver Simmel, Georg. *Philosophie de la modernité* II. Op. cit, pp. 229-230.

374 Ibidem, p 229.

cristalizar el impulso vital cuya emanación está constituida por producciones de trazos firmes y su dinamismo parece detenido a causa de la perfección que han alcanzado, estas formas parecen incorporar un dominio extraño a la vida, cerrado y opaco que las hace incapaces de asumir las nuevas tendencias de la vida rechazando el cambio y aferrándose a las líneas de una estrategia de conservación de su ser individual, de perseverancia en su propia forma. Esta misma tendencia explica por qué existe una historia de la cultura pues la vida hecha espíritu crea siempre formas cerradas sobre ellas mismas, formas que pretenden durar para siempre ya que son las únicas apariencias bajo las cuales la vida puede manifestarse como vida espiritual. Pero su necesidad de durar es refutada sin cesar por la misma vida que

prosigue su curso sin tregua, su ritmo incesante, entra en cada nuevo contenido donde se da una nueva forma de existencia en contradicción con la duración establecida o la validez intemporal de este contenido. Es con una velocidad más o menos rápida que los días de la vida roen toda figura cultural tan pronto como ella se establece; cuando una alcanza su completa elaboración, la siguiente comienza a formarse sobre ella pues está destinada a reemplazarla después de un conflicto más o menos largo³⁷⁵.

La historia aprehende únicamente la evolución de las formas de la cultura intentando establecer las diferentes causas y los factores concretos que contribuyen a su aparición y modificación, pero no tiene acceso a la esencia del fenómeno. Conforme a esta esencia, la vida, en tanto flujo continuo, desarrollo, inquietud permanente se encuentra en eterno conflicto con sus propios productos que, una vez establecidos, individualizados, perfectamente circunscritos a sus límites no responden más a esta tendencia de profundidad sino que se oponen a ella. Puesto que la existencia exterior de la vida no puede tener lugar más que adquiriendo el traje de las formas, el proceso agonístico que lo atraviesa se nos presenta, de manera evidente, como una sustitución de las antiguas formas por otras nuevas. Esto es así debido a que

375 Ibidem, p. 229.

la evolución de la cultura es el resultado de la fecundidad infinita de la vida, pero también de la profunda contradicción que opone el devenir infinito de la vida a la autonomía objetiva de sus formas³⁷⁶.

Hay, sin embargo, momentos en los cuales la vida no parece satisfacerse más con la necesidad de revestirse de una serie de formas para manifestarse. Pareciera que intenta romper el círculo de la creación y de la destrucción de las formas reemplazando la latente oposición a las diferentes formas particulares, por una oposición manifiesta al principio mismo de la forma. Tal situación origina un sentimiento de deficiencia global de la cultura, de su inadecuación para expresar los contenidos de la vida. La consecuencia de esto es el hecho de que

la vida experimenta *la forma en tanto que tal* como algo que le ha sido impuesto y quiere quebrantar la forma en general, no solamente ésta o aquella; quiere reabsorberla en su inmediatez para ponerse ella misma en su sitio, para dejar fluir su propia fuerza y su propia plenitud tal como brotan de su fuente, hasta que todos los conocimientos, los valores y las figuras no puedan valer más que como sus manifestaciones sin rodeos³⁷⁷.

Semejante situación sobreviene, según Simmel, al principio del siglo XX, cuando todos los esfuerzos parecen dirigirse contra el principio de la forma en general sin que los artistas, los creadores, experimenten la necesidad de proponer nuevas formas que reemplacen las antiguas que se han vuelto inadecuadas. El filósofo alemán trata de explicitar más esta tendencia analizando el caso del expresionismo en el que ve una tentativa de transmisión inmediata de la emoción interior del artista sin la intermediación de otro factor extra-subjetivo. El artista expresionista rechaza cualquier método, tradición, modelo o principio porque todo esto es sólo un obstáculo en el camino de la vida que no quiere desarrollarse más que por ella misma y que, sometándose a tales formas, se reencontraría en la obra de arte sólo como elemento inauténtico e inerte³⁷⁸.

376 Ibidem, p. 231.

377 Ibidem, p. 231.

378 Ibidem, p. 232.

Simmel ve en esta orientación la razón del entusiasmo que los apasionados de arte contemporáneos mostraban por las últimas creaciones de los grandes artistas. En dichas obras, la vida creadora se vuelve tan rica que puede rechazar las formas imaginables para expresarse únicamente ella misma. El resultado de esto parece fragmentario e irregular desde el punto de vista de las formas tradicionales, pero lo es justamente porque el gran artista, llegado el momento de su perfeccionamiento, consigue proponer una imagen fiel del flujo de la vida que lo atraviesa de tal modo que la forma pierde todo derecho a existir frente a la vida³⁷⁹.

Simmel demuestra que en todos los dominios de la vida espiritual se puede observar la supremacía de la misma corriente de ideas, la crítica violenta al principio de la forma. Los filósofos rechazan el sistema cerrado y construido de manera arquitectónica que busca la simetría y borra toda aspereza posible, y que es considerado por el pensamiento clásico como la fórmula más adecuada para expresar de manera objetiva la comprensión total de la existencia³⁸⁰. Respecto a la reflexión sobre la moralidad, están en primer plano los partidarios de denunciar el matrimonio y la prostitución, consideradas formas desusadas para resolver el problema del comportamiento erótico del individuo, que imponen soluciones generales para situaciones particulares³⁸¹. El sentimiento religioso sufre una modificación similar. Puede verificarse el alejamiento de las iglesias en tanto formas institucionales de satisfacción de la necesidad religiosa a favor de una creencia mística, de los aspectos estrictamente personales que expresan el desapego de todo principio formal a favor de una vía estrictamente individual como expresión de una vida religiosa auténtica³⁸².

Para Simmel, es evidente que no hay ninguna solución para el conflicto que opone el espíritu hecho cultura a él mismo, que no puede ser imaginada salida alguna al mecanismo

379 Ibidem, pp. 241-242.

380 Ibidem, pp. 249-250.

381 Ibidem, pp. 251-253.

382 Ibidem, pp. 253-257.

contradictorio que se encuentra en el centro mismo de la vida, pues

... aquí la vida quiere algo que no puede en absoluto alcanzar: quiere determinarse y manifestarse más allá de todas las formas en su inmediatez desnuda; sólo lo que es enteramente determinado por ella misma —el hecho de conocer, de querer, de dar una figura— todo esto no puede más que reemplazar una forma por otra, pero no puede jamás reemplazar la forma en general por la vida misma en tanto que ésta es algo que va más allá de la forma³⁸³.

Él rechaza toda visión unilateral, todo esquema simplificador que intente eliminar el carácter dialéctico de la vida. No acepta el punto de vista clasicista que privilegia exageradamente la autonomía de las formas, su necesidad de mantenerse eternamente en la perfección estática de un horizonte puramente cultural (interpretado como una transfiguración de la vida). Tampoco acepta los desbordamientos anárquicos de los enemigos de toda cristalización coherente de la intuición artística, las cargas de los fanáticos de la vida considerada como perpetua explosión, como flujo creador irresistible, imposible de fijar en contornos de formas inteligibles. Su concepción rechaza el sacrificio de la complejidad y el carácter trágico de la vida, la supresión de la contradicción que funciona como un motor del espíritu³⁸⁴ en nombre de una visión que podría dar la impresión de que tal enfrentamiento es temporal y que terminaría por encontrar su solución en la hegemonía definitiva de uno de los polos, ya sea por la supresión del flujo de la vida, ya por el abandono total del universo de las formas. En el caso de Simmel, es evidente que para poder hablar de cultura, debe existir la energía modeladora de lo vital tanto como los ropajes que la disfrazan para hacerla perceptible, para permitirle salir de sí misma, es decir, la vida, lo subjetivo, lo insólito desordenado de la creatividad, el contenido, al igual que la objetividad

383 Ibidem, p. 258.

384 Vieillard Baron, Jean-Louis en su estudio introductorio en la influencia hegeliana operada en el pensamiento de Simmel e intenta trazar una posible genealogía de su itinerario filosófico. Cfr. *Philosophie de la modernité*. Op. cit., pp. 12-13

de los contornos firmes, el orden de la razón, la forma. No obstante, él mismo parece ligeramente propenso a una posición relativamente clásica, aunque siempre privilegia en su discurso la idea de la forma en cuya ausencia él no puede imaginar ninguna variedad de arte verdaderamente realizado, ya que toda actividad creadora desprovista de cristalización queda bajo la forma de una gesticulación inarticulada, sin sentido. Aquí interviene el racionalismo de su posición, su convicción de que el espíritu significa ante todo forma; también interviene, probablemente, una reacción a las energías vitalistas de los debates intelectuales de la época, un intento de atemperar el impulso destructivo de los fanáticos de aquello que está lleno de vitalidad.

Los primeros textos de Cioran consagrados a este aspecto tienen el aire de obedecer estrictamente al punto de vista simmeliano. El joven filósofo hace suya la visión del pensador alemán sobre lo trágico de la vida en toda su complejidad dialéctica sin verse tentado a sacrificar una parte de su riqueza especulativa. Así, en un ensayo sobre Rodin —debido en gran parte a las meditaciones de Simmel sobre el mismo tema— escribe:

Pero también hay en Rodin otra forma de lo trágico vinculada al conjunto de sus concepciones tales como las podemos entender a partir de su obra. Es lo trágico de la vida que no puede manifestarse, desplegarse más que aceptando límites. ¿La individualidad es la vida encerrada en límites que no puede sobrepasar más que destruyéndose? (...) ¿Qué son estas figuras que levantan los brazos con nostalgia, espantadas frente al abismo, que procuran escapar de una insuficiencia interior si no expresiones de lo trágico de la vida que debe aceptar formas para ser?³⁸⁵

Para él —al igual que para Simmel— la vida es una proliferación infinita, un impulso irresistible que origina, en un ritmo trepidante y sin ninguna finalidad, numerosas formas que se suceden y que representan el ropaje necesario que la fuerza demencial de la vida necesita para tomar cuerpo,

385 Cioran. "Auguste Rodin". *Floarea de foc*, # 1, enero 6 de 1932, pp. 1-3, en *Solitude et destin*. Op. cit., p. 53.

para poder manifestarse en el campo de lo visible. El espíritu —en tanto creación de la vida que logra reflexionar sobre el proceso total de ésta— es el instrumento a través del cual se revela contradicción eternamente presente en el centro de la vida. Esta contradicción se despliega entre su impulso indomable de manifestación —siempre de modo inmediato y únicamente ella misma— y la coacciones impuestas por la necesidad de diferenciar lo que actúa a nivel de la existencia, por la del sentido el cual impone la fijación de ciertos límites a los seres, la instauración de contornos firmes que hacen posible la delimitación de un horizonte de lo inteligible. La vida tiende hacia lo ilimitado, hacia la indiferenciación, mientras que existir significa precisamente tener límites. Por esta razón, ella está siempre en conflicto consigo misma, toda su dinámica está regida por el eterno proceso de creación y de destrucción de las formas, por la tensión, imposible de resolver, entre dos aspiraciones hacia lo atemporal: una que crea sin cesar, que se basta a sí misma, y la otra, la de las creaciones de la vida, de las formas, que tienden a preservar su individualidad bajo la influencia de la fuerza conservadora de su principio objetivo.

Sin embargo, en este paisaje conceptual simmeliano, Cioran introduce un sintagma que anuncia la evolución futura de su pensamiento, la hegemonía absoluta que adquirirá el nietzscheanismo: “el imperialismo de la vida”. Para las necesidades del momento, este sintagma traduce una expresión corriente de Nietzsche vinculada al imperialismo de la voluntad de poder. Además, la misma descripción de las formas parece anunciar tal transformación porque, aunque acepta el hecho de que son expresiones de la vida, Cioran acentúa los términos de la interpretación simmeliana dando a entender que hay una posibilidad de que las formas en cuestión, al volverse rígidas, estén completamente privadas de vida:

Las formas son cierre y limitación. El imperialismo de la vida las quebranta, es decir, él mismo se quiebra con el fin de renacer. Este imperialismo engendra un fenómeno realmente interesante: la vida no puede objetivarse en expresiones

actuales; cada una constituye sólo una transición hacia otra. Allí donde el imperialismo disminuye y las formas se solidifican, la vida cesa³⁸⁶.

Esta tendencia presente en los textos citados, publicados en el curso del año 1932, se acentúa a lo largo del año 1933 transformándose en una declaración de guerra contra todas las formas hasta adquirir una nota apocalíptica en *Sobre las cimas de la desesperación*, publicado en 1934. Cioran propone primero un análisis de las formas en el ensayo *¿Revitalizar las formas?*³⁸⁷ partiendo de la idea de que hay dos categorías de personas: aquellas que, como partidarias de las formas, se interesan por las determinaciones abstractas y generales de las cosas, por sus aspectos atemporales, y aquellas que se preocupan por la multiplicidad y lo concreto de la existencia, por las inquietudes de lo vital privilegiando la subjetividad y la inmersión en el tiempo a través del devenir. Tal clasificación no tiene ya en cuenta la idea simmeliana conforme a la cual las formas son creaciones de la vida misma. El joven Cioran claramente distingue entre el dominio de la vida y el dominio de las formas según la manera de considerar la cuestión de la temporalidad:

Las formas no prueban nada a propósito de la existencia porque se cristalizan alejándose de ella, separándose poco a poco del mundo de lo dado y de la experiencia. La trascendencia de lo formal es la expresión de esta tendencia a la purificación progresiva, a la abstracción y a la idealización. Estar más allá del tiempo significa estar más allá de la existencia. El camino que conduce a las formas es un camino que lleva a la superación del tiempo. La intemporalidad de las formas y la temporalidad de la existencia constituye una dualidad³⁸⁸.

De acuerdo con Cioran, por el mismo hecho de no sufrir el tiempo, las formas no representan más que cuadros vacíos inmóviles, desprovistos de toda diferenciación cualitativa,

386 Cioran. "L'irrationnel dans la vie". *Gândirea*, # 4, abril 1932, pp. 176-180, en *Solitude et destin*. Op cit., p. 95.

387 Ver Cioran. "Revitaliser les formes? *Calendarul*, # 297, febrero 16 de 1933, pp. 1-2, en *Solitude et destin*. Op. cit., pp. 190-194.

388 Ibidem, p. 191.

ajenas al hombre por su trascendencia. Ellas sólo vuelven los límites permanentes, bloquean los desarrollos de la vida, impiden las modificaciones requeridas por el espíritu de los tiempos; de ahí que sean fuerzas conservadoras que deben ser aniquiladas en nombre del dinamismo del devenir. La tentativa del vitalizarlas está destinada al fracaso desde el principio debido precisamente a la manera en que se constituyen, esto es, por la eliminación de los elementos cualitativos y los soportes concretos, oponiéndose a lo vivo por la imposición de un proceso de desvitalización que conduce a la instalación del vacío, de un mundo “de cuadros inexpresivos, rígidos y muertos”³⁸⁹.

En otro artículo de 1933, *Cultura y vida*³⁹⁰, en el cual hace una defensa de la filosofía de la vida y ataca el conformismo y la mediocridad de la gente “de cultura” incapaz de comprender la importancia de una reflexión sobre la fatalidad de la vida y sus fundamentos biológicos, Cioran vuelve a la división de los individuos en dos campos: de una parte, los partidarios de la cultura, los que niegan el irracionalismo de la existencia, que se niegan a aceptar el carácter trágico de la experiencia refugiándose en el universo confortable de las creaciones del espíritu y que defienden la importancia de las formas; por otra, los apasionados de filosofía de la vida que privilegian la intuición y la experiencia en detrimento de reflexiones abstractas, decididos a derribar totalmente el dominio del espíritu por el hecho de asumir personalmente cada esfuerzo de conocimiento, promoviendo la exaltación, el exceso, “el satanismo y la locura metafísica”³⁹¹. En la perspectiva de Cioran, declarar su admiración por un universo de formas significa aceptar un descrédito, adherirse a una posición privada de riesgos, refugiarse en una fórmula existencial estéril por el hecho de asumir su mediocridad.

Sobre las cimas de la desesperación continúa la crítica hiriente contra las formas renunciando completamente al

389 Ibidem, p. 194.

390 Cioran. “La culture et la vie”. *Rampa*, # 4728, octubre 16 de 1933, p. 4, en *Solitude es destin.* Op. cit., pp. 287-289.

391 Ibidem, pp. 288-289.

equilibrio de la visión simmelina. Cioran no acepta ningún género de limitación ni de objetividad y se lanza en diatribas vitalistas. El esquema propuesto por Simmel, Georg para explicar lo trágico de la vida está lleno de contenidos nietzscheanos, de tal modo que Cioran asimila las formas al aspecto conservador de la voluntad de poder y, conforme a su perspectiva del universo de la época (sobre la cual hemos insistido en el capítulo dedicado a su relación con el pensamiento de Nietzsche), no puede más que incitar a su destrucción a nombre del exceso del impulso vital, del verdadero culto al infinito:

Proceso absoluto, el infinito anula todo lo consistente, cristalizado, acabado (...) La forma tiende sin cesar a acabar el fragmento, e individualizando los contenidos, a eliminar la perspectiva de lo infinito y de lo universal; las formas existen sólo para sustraer los contenidos de la vida del caos y de la anarquía. Toda visión profunda revela hasta qué punto su consistencia es ilusoria con respecto al vértigo de lo ilimitado porque, más allá de las cristalizaciones efímeras, la realidad aparece como una intensa pulsación (...) Vivamos en el éxtasis de lo ilimitado, de todo lo que no tiene límites, destruyamos las formas y creemos el único culto que está exento de ellas: el de lo infinito³⁹².

Tampoco falta el matiz apocalíptico que el joven Cioran invoca casi obsesivamente junto a la celebración redundante de la barbarie presente en muchos de sus textos rumanos, renunciando de una buena vez al modelo esbozado por Simmel:

Que torbellinos de llamas se eleven en un impulso salvaje e invadan el mundo entero para que el menor ser vivo sepa que el fin está próximo. Qué toda forma se vuelva informe y que el caos engulla en un vértigo universal todo lo que en este mundo posee estructura y conocimiento. Que todo sea estruendo demente, estertor colosal, terror y explosión seguidos de un silencio eterno y de un olvido definitivo³⁹³.

392 Cioran. *Sur les cimes du désespoir*. Oeuvres. Op, cit., pp. 86-87.

393 Ibidem, p. 53.

4. CIORAN Y WEININGER

Investigando la relación de Cioran con Simmel, señalamos las referencias directas pero poco numerosas, al filósofo alemán en los textos cioranianos. En cuanto a la relación Cioran-Weininger, comenzaremos con la misma comprobación: hemos hecho un inventario de cuatro fragmentos consagrados al filósofo austríaco en los volúmenes publicados durante la vida de Cioran, una nota en *Cuadernos*, lo mismo que la evocación de su nombre durante una entrevista. Mientras que en el caso de Simmel las escasas referencias podrían sorprender dado que es una figura tutelar en la formación espiritual de Cioran —pues era el filósofo al que leía más durante el tiempo en el que era estudiante y fue un personaje que admiró toda su vida— no hay nada inhabitual en la parquedad con la cual evoca a Weininger si se tiene en cuenta el papel estrictamente circunstancial que juega en la biografía intelectual de Cioran.

A. El retrato de Weininger

Conforme a la leyenda esbozada en la carta a Jaques Le Rider, publicada en *Ejercicios de admiración*³⁹⁴, el adolescente Cioran, tímido y sumergido todo el tiempo en los libros, se enamora de una joven a la que conocía sólo de vista y a quien no se atrevía a confesar su amor. Prefirió, entonces, admirarla en silencio durante más de un año hasta el día en que, mientras leía en un parque de Sibiu, la descubre por casualidad en la compañía de su colega más despreciado y apodado sugestivamente *El piojo*. Su orgullo sufre una afrenta terrible, lo que lo hace jurar poner término a toda efusión sentimental y adoptar una postura desengañada, convirtiéndose en “un asiduo de los burdeles”³⁹⁵. Un año

394 Ver Cioran. *Exercices d'admiration*. Oeuvres. Op. cit., pp. 1610-1611.

395 Ibidem, p. 1611.

después de esta decepción amorosa, en 1928, a la edad de diecisiete años, lee *Sexo y carácter* e inmediatamente es conquistado por la requisitoria contra las mujeres en la cual ve una suerte de venganza metafísica por la humillación que había sufrido, una revelación oportuna de la nada de la feminidad.

Exceptuando la avalancha misógina de la cual es iniciador (evocada también en los *Cuadernos* como una razón de su admiración hacia el austriaco³⁹⁶), Weininger fascina al joven filósofo por numerosas características de su pensamiento que, junto a su suicidio —final legendario en la casa donde había exhalado su último suspiro Beethoven—, se convierten en los componentes del mito del joven genio incapaz de manejar la verdad abismal que había descubierto, de la figura del pensador auténtico que decide suicidarse para demostrar el compromiso vital, la pasión que había alimentado su reflexión³⁹⁷. Adepto al género de la filosofía-confesión, según afirmación hecha a Fernando Savater, Cioran reconoce que

... tanto en filosofía como en literatura, son los casos los que me interesan, esos autores sobre quienes se puede decir que son un ‘caso’ en sentido casi clínico del término. Me interesan todos aquellos que van hacia la catástrofe y también los que llegaron a situarse más allá de ella. Mi admiración más grande es para quien ha estado a punto de derrumbarse. Por esto amé a Nietzsche o a Otto Weininger³⁹⁸.

El joven Cioran, también adepto a la experiencia agónica, al exceso como provocación contra el conformismo de la vida domesticada, admira ante todo los caracteres pasionales y excéntricos empujados, por la fatal configuración de su naturaleza, a sobrepasar todos los límites y llevar las fronteras

396 “Me gustaba obviamente su odio hacia la mujer”. Cioran. *Cahiers*. Op. cit., p. 764.

397 Jacques Le Rider ha mostrado la importancia de la influencia del filósofo alemán en personalidades tales como Kraus, Kafka, Musil, Broch, Wittgenstein, Kubin, Kokoschka, Berg, Schönberg, Canetti, Doderer, Jünger, etc. Ver *Le cas Otto Wininger. Racines de l’antiféminisme y de l’antisémitisme*. Paris, PUF, 1982, pp. 218-239)

398 Cioran. “Entretien avec Fernando Savater”, en *Entretiens*. Op. cit., p. 24.

de la humanidad más allá de las barreras consideradas infranqueables. Esto explica su culto por los santos, los místicos y los suicidas, por los seres que no parecen reconocer las leyes de la biología ordinaria, que vencen sus temores y sus impotencias en nombre de un estremecimiento interior imposible de detener, dispuestos a elegir la supresión de su yo para seguir su ardor interior.

Entre ellos, Cioran demuestra una verdadera devoción por los suicidas: los considera las únicas personas capaces de una constancia absoluta, incapaces de sobrevivir a la pasión que los domina, incapaces de la resignación rutinaria elegida por sus semejantes, dominando su suerte a través del fulgor de un gesto irreparable. Los que tienen la fuerza para el suicidio salvador hacen el único gesto que importa para recobrar la dignidad humana: “No hay elegido, me repetía a mí mismo, por fuera de aquellos que se dan muerte. Aún ahora, estimo más a un portero que se ahorca, que a un poeta vivo. El hombre es un suicida en prórroga: he aquí su única gloria, su única excusa”³⁹⁹. Entre los héroes de su juventud se encuentran: Heinrich von Kleist, Caroline de Günderode, Nerval y, desde luego, Weininger.

Aparte de esta fascinación motivada por la hegemonía de la biografía, existen —conforme a las confesiones cioranianas— otras razones para su aprecio juvenil por Weininger que parecen estar relacionadas con su identificación con el espíritu del filósofo austríaco. Tratando de encontrar lo que había detrás de su admiración por Weininger durante su juventud, Cioran acaba por concluir que, más allá de su odio por las mujeres que no podía más que aprobar, se sentía muy atraído por el hecho de que Weininger estaba obsesionado por el odio hacia su yo judío y había terminado en un impulso de autodestrucción por renegar de sus orígenes: “El caso es que siendo judío, detestaba su ‘raza’, como yo, rumano, me horrorizaba de serlo. Esta negación de los orígenes, esta incapacidad de resignarse a ser lo que se es, este drama de soñarse otro...todo esto lo experimenté yo mismo”⁴⁰⁰.

399 Cioran. *Précis de décomposition*. Oeuvres. Op. cit., p. 724.

400 Cioran. *Cahiers*. Op. cit., p. 764.

Al lado de todo esto, el joven de diecisiete años, “ávido de toda forma de exceso y herejía”⁴⁰¹, que amaba llevar una idea hasta sus últimas consecuencias, “el rigor hasta la aberración, hasta la provocación”⁴⁰², que experimentaba alegría elevando el furor a rango de sistema, que rechazaba el matiz en nombre del exceso, descubre un espíritu que se le parece, un filósofo adecuado para legitimar sus propios desbordamientos de humor y sus explosiones de fanatismo. Weininger se convierte en el ídolo del adolescente de Sibiu, pues parece aprobar todas sus exageraciones juveniles, todos los caprichos de un rebelde que se hace la guerra a sí mismo inventándose a sus adversarios y aniquilándolos en la soledad. Según las lúcidas observaciones en su carta a Jacques Le Rider de 1982 (texto que marca, igual que todas las referencias de su obra de madurez, la distancia irónica con relación a un personaje importante de su juventud), Cioran amaba en Weininger precisamente las características hiperbólicas que más quería de su propia naturaleza en aquella época: “La exageración vertiginosa el infinito en la negación, el rechazo del sentido común, la intransigencia mortífera, la búsqueda de una posición absoluta, la manía de llevar un raciocinio hasta el punto en el que él mismo se destruye y arruina el edificio del que hace parte”⁴⁰³. No hay que olvidar tampoco su culto por la fórmula genial, la obsesión por los criminales y epilépticos y, —como ya lo hemos visto—, la asimilación de la mujer a la nada, su transformación en una marioneta sin alma creada por el deseo de perfección del hombre.

B. La mujer y el significado del amor

Analizando la caprichosa trama de sus volúmenes, las confesiones de Cioran parecen exactas porque, es verdad, las influencias weiningerianas se revelan sólo en su obra publicada en rumano, mientras que los textos franceses están completamente privados de referencias semejantes. El filósofo de Răşinari utiliza varias ideas weiningerianas solamente

401 Cioran. *Exercices d'admiration*. Op. cit., p. 1610.

402 Ibidem, p. 1610.

403 Ibidem, p. 1610.

en la época en la que consagra numerosos fragmentos de sus escritos al tema del amor y a una meditación sobre la feminidad. Más tarde, cuando estos temas aparezcan sólo de modo esporádico, van a sufrir un tratamiento cercano al de los moralistas franceses gracias a la eliminación del elemento metafísico en la reflexión en tales temas que había llegado a predominar en sus textos de juventud. El joven Cioran busca la explicación de un misterio esencial cuando trata de descubrir el significado fundamental del amor y de su mecánica fatal, implicándose apasionadamente en la elucidación del enigma y creyendo en la importancia de su tarea. Al llegar a la madurez, su mirada se detiene con ironía y con bastante cinismo sobre un tema que había despertado su entusiasmo; los pocos aforismos dedicados a esta temática revelan su visión desengañada, el escepticismo disolvente con el cual escudriña todas las razones invocadas corrientemente para justificar la exaltación de los individuos, su necesidad de ideal, de transfiguración de una realidad a menudo ridícula. La visión del joven Cioran, al contrario, está dominada por la obsesión de lo vital, por el impulso indomable, desbordante, por la búsqueda de la experiencia extática ya sea que se produzca por el *raptus* místico ya porque sea la consecuencia de la agonía orgásmica de los cuerpos. El otro Cioran parece no poder desprenderse en ningún instante de la contemplación del esqueleto, de la carne en descomposición, de la revelación orgánica de la vanidad de toda cosa.

El impacto de las obras de Weininger parece tener su explicación en la dosificación extremadamente ingeniosa entre una verdadera *summa* misógina (síntesis de las críticas contra la mujer hecha por uno de los más ilustres espíritus de la cultura europea) y un aparato crítico aparentemente científico, que tiene el papel de legitimar las afirmaciones estrictamente metafísicas y conferirles una nota de invulnerabilidad a nombre del presunto fundamento experimental que las justifica. La importancia central de la noción de la bisexualidad en este conjunto (noción presente constantemente en los debates intelectuales de la época y que originó una serie de

acusaciones de plagio contra Weininger⁴⁰⁴), dio a las teorías del filósofo vienés una nota de modernidad, lo que parece ser la clave para la explicación del dominio del erotismo entero.

Sexo y carácter pretende resolver todos los problemas relativos al amor, a la sexualidad y a la definición de la esencia femenina, sin contar las reflexiones sobre la naturaleza del genio, la moralidad o el carácter judío. Por esto, los partidarios de la filosofía de Weininger se mostraron fascinados ya por el aspecto supuestamente científico —privilegiando su perspectiva sobre la bisexualidad originaria de todos los organismos—, ya por su lado caracterológico en el que asistimos a una descripción y a una postura antagónica entre las características del hombre y de la mujer, ya por sus fórmulas violentamente antisemitas. Cioran siguió estrictamente la segunda dirección, sin manifestar ningún interés —si lo consideramos a través de sus libros—, por la teoría weiningeriana de la bisexualidad. La explicación puede ser una reacción relacionada con el contexto cultural rumano de su juventud en el cual se invoca muy a menudo, sobre todo en las obras de Eliade, la noción de virilidad⁴⁰⁵, y en quien una idea semejante a la de bisexualidad habría podido dar la idea de un intento de disminuir la irreductibilidad de la oposición hombre-mujer. En cuanto a la reflexión sobre los Judíos presente en la obra de Cioran, no parece haber sufrido la influencia weiningeriana; ella atañe más bien, en algunos de sus detalles, a la visión de Léon Bloy.

Weininger propone un retrato caricaturesco de la mujer transformándola en un ser inferior, en una criatura puramente instintiva, amoral, incapaz de emitir juicios, sin ninguna lógica o sentido estético, simple pretexto para la necesidad

404 Ver Le Rider, Jacques. *Le cas Otto Weininger*, capítulo “Acusations de plagiat lancées contre Weininger: Moebius, Fliess, Freud et quelques autres”. Op. cit., pp. 71-93.

405 Ver el capítulo consagrado a la atmósfera intelectual rumana de entre-guerras en el cual hemos hecho referencia a la obsesiva aparición de la noción de virilidad en los ensayos de Eliade que había tomado de la obra de su ídolo adolescente, Giovanni Papini. Cioran se ocupa también, aunque raramente, de una temática similar pero utiliza siempre la palabra “masculinidad”, probablemente con el fin de delimitarse de la terminología de Eliade.

de absoluto de los hombres; sin alma, sin memoria, incapaz de genio, simple nada producto de proyecciones masculinas. En un primer momento, Cioran admite con entusiasmo las exageraciones weiningerianas atraído precisamente por la falta de credibilidad de tales deducciones aparentemente rigurosas, por el potencial de imprecación implicado en los raciocinios sinuosos del filósofo vienés⁴⁰⁶. Sin embargo, a partir de *El Libro de las Quimeras* se hacen evidentes sus reservas así como su tentativa de rehabilitar la imagen de la mujer, de conferirle una dignidad trágica que podría hacer olvidar todos sus defectos imaginables. Si inicialmente consideró el problema de la feminidad y del amor a través de una perspectiva casi exclusivamente weiningeriana, luego lentamente se emancipará de su influencia hasta proponer, a finales de su período rumano, una visión romántica sobre el eros reconociéndole el papel de una fuerza cósmica, de un medio privilegiado de intuición de la pulsión profunda del universo, negándole toda función puramente instrumental, y subordinada a un principio originario. La mujer desgraciada en el amor se convierte en la heroína de los dramas más desgarradores de la pasión superando, por su afecto al ser amado, las insuficiencias de su naturaleza y desafiando, por la desmesura de su comportamiento, la mediocridad de sus conductas ordinarias, eclipsando por la intensidad de sus vivencias todas las especulaciones de los filósofos, todas las piruetas de la inteligencia de los que no han tenido la experiencia del éxtasis⁴⁰⁷. Para demostrar la exactitud de nuestra tesis, vamos a analizar las relaciones que se establecen entre Weininger y Cioran siguiendo la manera en que ellas se desplazan en sus textos, y el modo en el que se produce el distanciamiento de este influyente modelo.

En su trabajo caracterológico de la segunda parte de *Sexo y carácter*, Weininger comienza con la inversión de la convicción común conforme a la cual el hombre experimenta una mayor intensidad del instinto sexual respecto a la mujer. Para él, tal opinión es errada ya que no tiene en cuenta el hecho de que la violencia del deseo, más intensa en el caso del

406 Ver Cioran. *Sur les cimes du désespoir*. Oeuvres. Op. cit., pp. 59-60.

407 Ver Cioran. *Le livre des leures*. Oeuvres. Op. cit., pp. 238-241.

hombre, no nos informa sobre el sitio que ocupa la sexualidad en las preocupaciones y en la orientación existencial de una persona. Si adoptamos este punto de vista —cree Weininger— vamos a observar que todo el ser de la mujer es sexual y que sus intereses vitales están vinculados a la esfera de la cópula y de la reproducción, mientras que el hombre, aunque ser sexual no es llevado totalmente por tal preocupación ya que está orientado de manera permanente hacia la vida social, los negocios, la política, la religión y el arte⁴⁰⁸.

La mujer goza de los mismos contenidos psíquicos que el hombre, pero mientras que en ella no hay distinción entre el pensamiento y los sentimientos que le impide desprenderse de las cosas y llegar a una cierta objetividad, el hombre piensa en representaciones claras y distintas a las cuales añade sentimientos perfectamente definidos, lo que le permite distanciarse de la realidad inmediata y alcanzar el nivel de la abstracción. Por esta razón, la mujer espera siempre que el hombre le clarifique y le ordene las representaciones; ella ve en esta capacidad una expresión de su superioridad y la interpreta como un criterio de masculinidad porque está fuertemente atraída por el hombre cuyo pensamiento le impone respeto. Para Weininger, esto prueba que la mujer vive en un estado de inconsciencia, recibiendo la conciencia de parte del hombre⁴⁰⁹.

El grado máximo de objetividad de las representaciones junto a una vasta memoria y a lo que Jaques Le Rider llamó *la omni-reminiscencia*⁴¹⁰, son las características principales del genio, considerado como el grado supremo de la masculinidad. La mujer no puede acceder al genio porque es incapaz de alcanzar un nivel satisfactorio de claridad de pensamiento y porque no tiene más que recuerdos ligados a la satisfacción de su instinto sexual y de reproducción; ella es incapaz de percibir el flujo total de su vida como un todo unitario bajo la influencia de un destino, sino que lo percibe

408 Ver Weininger, Otto. *Sexe et caractère*. Lausanne, L'Âge d'Homme, 1975, p. 87.

409 Ibidem, p. 98.

410 Ver Le Rider, Jacques. *Le cas Otto Weininger*. Op. cit., p. 101.

como una acumulación de momentos en relación directa con sus intereses de ser esencialmente sexual⁴¹¹.

Ahora bien, la ausencia de memoria impide a la mujer manifestar devoción o concebir la idea de inmortalidad; además, no le permite el acceso a los principios de la lógica porque, incapaz de figurarse idéntica a sí misma en todos los momentos temporales posibles, no puede tampoco admitir la identidad del objeto de su pensamiento en los momentos en cuestión ya que el sujeto, tanto como el objeto, están sometidos al cambio y no permiten la constitución de un sistema de referencia absoluto. Por esta razón, el principio de la identidad y otros principios fundamentales de la lógica, como el de no contradicción, el del tercero excluido y el de la razón suficiente, no son válidos en el caso de la mujer. Esto le permite concluir a Weininger que ella “no tiene lógica”⁴¹². La ausencia de memoria pone siempre a la mujer por fuera de la esfera moral: al no poder representarse la idea de continuidad, al no conseguir comprender que un acto y su contrario se excluyen uno al otro, está inclinada por su naturaleza a la mentira, es decir, no puede reconocer ningún principio extra-subjetivo que pudiera garantizar la verdad de una afirmación. Además, estar privado de memoria significa no tener acceso al mismo principio de la moralidad porque para Weininger “la memoria es también moral porque sólo ella hace posible el remordimiento. Todo olvido, en cambio, es en sí mismo ya inmoral”⁴¹³.

Pero son justamente los aspectos lógicos y éticos dominados por el valor supremo de la verdad los que conducen a la idea de la existencia de un yo inteligible y de un alma individual independientemente de la realidad empírica. Puesto que estas condiciones no existen en el caso de la mujer, ésta aparece, para gran satisfacción de Weininger, como privada de yo, de alma. En el capítulo *Psicología masculina y psicología femenina*⁴¹⁴ repite los argumentos y matices expuestos con

411 Weininger, Otto. *Sexe et caractère*. Op. cit., p. 110.

412 Ibidem, p. 130.

413 Ibidem, p. 131.

414 Ibidem, pp. 158-178.

anterioridad con el fin de abastecer de pruebas suficientes a esta conclusión paradójica, escandalosa y constante junto a un impresionante carrusel de razonamientos, de ejemplos literarios y de lugares comunes tomados de la sabiduría popular.

Encantado de su proeza de haber negado la existencia de un alma en la mujer, Weininger es consciente de las numerosas objeciones que pueden oponérsele. Decide, entonces, no esperar la réplica de sus adversarios eventuales y crea la imagen de *madre* de la mujer. He aquí por qué propone una tipología, que hará época en la cultura europea, en la que considera sólo dos categorías de mujeres: la madre y la cortesana. Su empresa tiene por meta, justamente, la neutralización de una de las armas más temibles de las que disponen los enemigos de su posición; por ello, desacraliza la maternidad transformándola en una expresión determinada, desde el punto de vista biológico, de la orientación exclusivamente sexual de la mujer sin ningún significado moral.

Su razonamiento es el siguiente: ya que la sexualidad es la preocupación central de la mujer y que su naturaleza se expresa más intensamente en el acto de la cópula, la manera más fácil de distinguir entre la madre y la cortesana es la de analizar su manera de comportarse durante el coito y el significado que ella le atribuye. La *mujer-madre* está gobernada totalmente por la preocupación por la perpetuación de la especie; acepta con gratitud el esperma del hombre; ve en el acto sexual el principio de un ciclo y se interesa sobre todo por la suerte de su descendencia. La *mujer-cortesana* se interesa sólo por obtener el placer; para ella el coito es un fin en sí, mientras que el hombre representa el instrumento a través del cual puede alcanzar ese placer. Weininger no vacila en proyectar sus obsesiones en un áspero lenguaje:

Madre o cortesana, la mujer, al ser sólo sexual y siéndolo en todo su cuerpo, es constantemente y por todo lo que encuentra, *coitada*. Lo que se llama propiamente la cópula es para ella sólo un coito particular y más intenso. Es por esto que la

cortesana quiere ser coitada por todo, mientras que la madre quiere ser fecundada por todo⁴¹⁵.

La *mujer-madre* es empujada por las fuerzas de la vida; actúa para animar la génesis y el desarrollo de seres nuevos; contribuye a la conservación del orden social; privilegia la economía y la disciplina; estima lo que equivale a un *ethos* burgués. En cambio, la cortesana está dominada por un impulso extraño de destrucción; valora el capricho, el placer extático, la prodigalidad; privilegia la insolencia y la provocación; crea una nota de anarquía, y todo esto la aproxima necesariamente a los espíritus bohemios, a inteligencias refinadas atraídas por el potencial de rebelión de un ser humano y su capacidad de transgredir las normas comunes⁴¹⁶. En una lectura freudiana, podríamos equiparar el comportamiento de la cortesana descrito por Weininger a una erupción del principio de placer, mientras que la madre representaría su antítesis, a saber, el principio de realidad.

Mientras que la *mujer-cortesana* es atraída misteriosamente por el lado oscuro de la vida, por lo extraño y lo horrible sintiéndose a menudo fascinada por los criminales pareciendo inmoral (aunque conforme a los cuadros generales de la teoría weiningeriana, la mujer no es inmoral sino amoral), la *mujer-madre* no puede ser considerada tampoco moral, ya que todos los gestos que hace para proteger a sus hijos son sólo la expresión de un amor instintivo:

Todo amor del hombre para la mujer se dirige a una persona y a un ser preciso dotado de cualidades físicas y psíquicas bien determinadas. El amor de la madre se extiende indiferentemente a todo lo que se deriva de ella. No se dirige a un yo. Entonces no hay comportamiento moral más que en el respeto a los límites, es decir de individuo a individuo. El amor maternal, al *ser no electivo e indiscreto*, suprime la individualidad. No es y no ha sido nunca más que un sistema de *actitudes reflejas*⁴¹⁷.

415 Ibidem, p. 189.

416 Ibidem, pp 190-191.

417 Ibidem, p. 185.

Después de que pretendiera haber demostrado poco a poco la falta de constancia y de cualidades de la naturaleza femenina, Weininger enuncia, usando numerosas mayúsculas, la verdadera conclusión del libro: “Las mujeres carecen a la vez de esencia y de existencia; ellas *no son* y no son *nada*. *Se es hombre o mujer en la medida en que uno es o no es*”⁴¹⁸. La única misión de la mujer en el mundo parece ser, conforme a la fantasmagórica visión del filósofo vienés, la de contribuir a la extensión ilimitada del imperio del acoplamiento, a la proliferación incontrolable de la sexualidad porque no es nada más que “*la abogada y la ministra de la idea del coito*”⁴¹⁹.

Queda por explicar cómo es posible que el hombre se enamore de un ser tan informe, de una criatura desprovista de los principales atributos de la humanidad, privada —conforme a los raciocinios weiningerianos— de toda inclinación supra-empírica. Weininger distingue, primero, entre el amor y la sexualidad afirmando que para el que ama, la idea de una relación carnal con el ser amado es inconcebible. Haciendo suyo el modelo platónico de dos tipos de amor —terrestre y celeste—, el filósofo austriaco reduce la sexualidad a una simple satisfacción de los instintos, mientras que el amor es considerado como una fuerza ascensional, un intento de alcanzar la esencia inteligible del yo, un proceso en el cual la mujer es sólo el punto de partida, el pretexto para la búsqueda del yo del hombre:

En todo amor, es el hombre el que se ama a sí mismo y nada más. No su subjetividad, no lo que él representa realmente en tanto que ser débil y vulgar sino (...) su esencia verdadera y profunda (...) Y este fin hacia el cual tiende debe pensarlo fuera de sí mismo para aproximarse mejor a él. Proyecta entonces su ideal de un ser absolutamente valorado pero sin llegar a aislarlo en él, en otro ser diferente, y es esto lo que significa que él ame solamente a este ser⁴²⁰.

Tal definición del amor se basa en la suposición de que el hombre jamás puede tener una imagen exacta de la mujer que

418 Ibidem, p. 233.

419 Ibidem, p. 213.

420 Ibidem, p. 197.

ama pues el amor implica, precisamente, la imposibilidad de conocer los rasgos de la elegida de su corazón. El impulso hacia el ideal prohíbe el descubrimiento de sus imperfecciones naturales engendradas por su condición de mortal. Para que tal proceso sea posible debe hacerse entera abstracción de la realidad empírica de la mujer, la cual es transformada en un soporte vivo, en una materia pasiva que es modelada por el hombre sin que su individualidad cuente allí de algún modo. Se trata de una negación psíquica de la mujer, de la manifestación de un tipo particular de crueldad⁴²¹ con relación a ella, semejante a la negación física realizada por el coito en el que sólo cuenta la eficacia del aparato genital. Esto le hace afirmar a Weininger que el amor es antilógico —pues ignora de manera deliberada la naturaleza empírica de la mujer— tanto como antimoral puesto que exige esconder su verdadera naturaleza y conformarse por entero a un deseo extraño⁴²².

Todo esto transforma el amor en un sentimiento cargado de culpabilidad porque, en primer lugar, el hombre es incapaz de alcanzar el ideal en sí mismo a través de la contemplación de la idea y dirigir su amor hacia lo absoluto, hacia la divinidad. Por esta razón intenta recurrir a la vía más fácil que es la de proyectar su necesidad de perfección en el exterior, en un ser particular sin poder superar, sin embargo, un sentimiento de culpabilidad inexpiable generado por la conciencia de su debilidad⁴²³. En segundo lugar, porque interviene una misteriosa culpabilidad existencial pues el hombre se considera responsable de haber privado a la mujer de alma en el momento de la creación y trata sin cesar de reparar su error:

Todo sucede como si por un acto metafísico *intemporal* el hombre hubiera tomado de la creación la parte divina sólo para él, es decir el alma, despojando a la mujer y expiando luego este crimen cometido contra ella en los sufrimientos del amor; y *empujado por su sentimiento de culpabilidad, busca*

421 Ibidem, p. 203.

422 Ibidem, p. 203.

423 Ibidem, p. 200.

devolver su alma robada a su compañera. Porque, sobre todo, es rente a la mujer amada, sólo frente a ella, que el misterioso sentimiento de una falta cometida lo oprime. El carácter desesperado de esta tentativa bastaría para explicar que no existe amor feliz⁴²⁴.

Aunque profundamente marcada por la teoría weiningeriana, y aunque tome sin ninguna reflexión crítica numerosos de sus elementos esenciales, la imagen de la mujer en los textos cioranianos de juventud está privada de la ferocidad de la visión del filósofo austríaco. Incluso, si la hipótesis central de la reflexión de Weininger, a saber, la inferioridad absoluta de la mujer con relación al hombre, es un axioma para Cioran la diferencia aparece tanto en lo relativo al tono como en lo que respecta a la selección de los aspectos que parecen sostener una idea parecida. La mujer imaginada por Weininger es un ser lúbrico, empujado por instintos viles, que no puede despertar más que asco y que ofende con su comportamiento el pudor del hombre. La mujer descrita por Cioran es superficial, ingenua, incapaz de una tensión espiritual auténtica; pero faltan en su retrato los elementos degradantes puesto que él la mira a través del prisma de una superioridad comprensiva matizada de un ligero desprecio. En Weininger, lo femenino es tenebroso, abismal y amenaza con transformarse en una trampa; en Cioran, es infantil, un poco ridículo y parece tener un papel de diversión en la economía de la creación al atenuar la inclinación por lo trágico inherente a la masculinidad. Incluso, si sigue a Weininger en sus suposiciones fundamentales, Cioran propone una imagen de la mujer sensiblemente diferente gracias a las modificaciones de acento operadas por él y a la manera en la que toma a nivel retórico las observaciones del filósofo vienes.

Así, Cioran afirma, a ejemplo de Weininger, que la mujer no tiene acceso más que a los valores del eros, que la satisfacción de sus “necesidades sexuales”⁴²⁵ representa su meta principal; pero estas afirmaciones no se fundan sobre ningún argumento

424 Ibidem, p. 207-208.

425 Ibidem, p. 200.

y quedan como simples aserciones que no tienen carácter demostrativo. Además, faltan detalles, ejemplos a menudo dudosos que el filósofo austriaco despliega con mucha convicción tratando de probar los fundamentos sólidos de sus tesis, sin hablar del arsenal científico movilizad con el mismo fin, o la vehemencia de ciertas fórmulas que rayan en lo obsceno. Todo esto pretende ser convincente y trata de incriminar definitivamente la naturaleza animal de la mujer.

La orientación exclusiva de la mujer hacia la esfera de lo vital le impide comprender la importancia de valores de otra naturaleza y le prohíbe el acceso al espíritu. Eminentemente pasiva, ella no tiene la capacidad de transfigurar sus experiencias subjetivas, de darles un sentido simbólico y revelador, es incapaz de cualquier creación cultural sea la que sea. Cioran repite aquí casi literalmente esta observación de Weininger:

La mujer es un animal incapaz de cultura y espíritu, y cuando su esterilidad es explicada a través de las condiciones históricas, tiene lugar un acto que testimonia la ignorancia más crasa. Las mujeres no han creado nada en ningún dominio. Más grave aún es que en los dominios en los cuales han trabajado y actuado más que en otros, es donde han creado menos, como es el caso de la música. El hecho de no haber creado nada original en este arte en el cual las mujeres se han ejercitado más que los hombres, me hace declarar categórica e irremediamente que la mujer no es un ser histórico⁴²⁶.

Cioran procede en este caso como habitualmente lo hace, escogiendo la fórmula más sorprendente, la perspectiva que provoque más estupor. Quemando etapas y presentando sólo el resultado final —la conclusión de un raciocinio— no despliega las fases intermedias sino que privilegia la

426 Ibidem, p. 138. "Si he creído conveniente insistir sobre este punto es porque los campeones y campeonas del feminismo suelen explicar esta ausencia de mujeres en muchos dominios sosteniendo que han sido prohibidos demasiado tiempo de tal modo que la poca actividad que ellas han desplegado no ha podido aun dar frutos. En música la validez de esta explicación es menor que en cualquier otro campo: si las cantates y las mujeres virtuosas han existido desde la época clásica, ¿qué ha pasado con eso?" Ibidem, p. 107.

utilización de la sorpresa como elemento retórico. Incluso, cuando toma una idea de otro filósofo procede de la misma manera: se satisface sólo con enunciarla; eventualmente la modifica eliminando no obstante la demostración del contexto inicial, el andamiaje construido para justificarla. Lo mismo ocurre en relación con la teoría weiningeriana: él hace suya la conclusión de que las mujeres son incapaces de crear algo importante en el orden del espíritu pero no retoma ninguno de los argumentos de Weininger sobre su falta de memoria y de lógica o del carácter confuso e informe de su pensamiento. El resultado de la demostración laberíntica del filósofo vienés sobre la inexistencia del alma de la mujer y sobre su falta de vida, sobre la nada que representa es transcrito por Cioran en algunas líneas:

Las mujeres son unas nulidades simpáticas. Cuanto más pensamos en eso, menos las comprendemos. Es un proceso análogo al que nos reduce al silencio cuando se piensa en la esencia última del mundo. Pero en este caso quedamos petrificados frente a un misterio indescifrable; en el caso de la mujer, la nulidad nos parece un misterio, mientras que ella no es esencialmente más que nulidad⁴²⁷.

La tipología cuidadosamente construida por Weininger a partir de la distinción entre la maternidad y la prostitución, es reflejada por Cioran a su manera. Sin proponer ninguna explicación afirma, primero, en un fragmento de *De Lágrimas y de santos*, que las mujeres se encuentran fatalmente ante la alternativa de ser “putas o santas”⁴²⁸, y termina anotando intempestivamente en un fragmento de *Cuadernos* que “toda mujer se vuelve puta o institutriz”⁴²⁹.

La teoría weiningeriana sobre el amor es expuesta con mínimas modificaciones de matiz en un fragmento del *Libro de las Quimeras*⁴³⁰. Teniendo como punto de partida el estado precario de la naturaleza de la mujer que, según las observaciones hechas en *Sobre las cimas de la desesperación*,

427 Ibidem, p. 95.

428 Cioran. *Larmes et saints*. Op. cit., p. 168.

429 Cioran. *Cahiers*. Op. cit. p. 159.

430 Ver Cioran. *Le livre des leurres*. Oeuvres. Op. cit., pp. 145-148.

“puede apenas salvar su existencia biológica”⁴³¹ y por eso no puede justificar de ningún modo las excelencias que le atribuye el hombre enamorado, Cioran expone detalladamente la tesis del amor como proyección, que actúa contra la verdad y el conocimiento repitiendo escrupulosamente las ideas del filósofo vienés:

No conocemos verdaderamente al ser amado más que cuando volvemos a ser lúcidos, claros, secos y vacíos. En el amor es imposible conocer, porque la persona amada actualiza sólo un potencial interior de amor. La realidad primordial y efectiva es el amor en nosotros. Por eso amamos. Amo el amor en mí, amo mi amor. La mujer es el pretexto indispensable que hace latir a un ritmo intenso las pulsaciones tímidas del amor (...) Porque en él nos saboreamos a nosotros mismos, y son las voluptuosidades de nuestro propio estremecimiento erótico que nos transportan⁴³².

Puesto que la existencia de la mujer es sólo un pretexto, la gran pasión nace cuando el ser amado está lejos y no puede enturbiar con su presencia, fatalmente imperfecta, el retrato ideal imaginado por el hombre; esto permite que sus sentimientos se desenvuelvan a un nivel superior, sin el condicionamiento de los accidentes empíricos y sin la orientación unidireccional que tiende a ocultar el verdadero carácter del amor, a saber, el de ser un acto narcisista por excelencia, de la eterna elección del yo, “del eterno deleite consigo mismo”⁴³³. En Weininger esta comprobación es utilizada como argumento para demostrar que el amor únicamente es la expresión de la necesidad de perfección del hombre para quien el eros funciona como una experiencia purificadora, como una búsqueda que expresa de manera indirecta una exigencia moral, es decir, la del esfuerzo permanente por sobrepasar lo sensible en nombre de los principios impuestos por su yo inteligible. En Cioran el amor es una fuerza que impide la reificación, prohíbe la instauración de la hegemonía de las fuerzas hostiles a la vida y el efecto

431 Ver Cioran. *Sur les cimes du désespoir*. Oeuvres. Op. cit., p. 187.

432 Cioran. *Le livre des leures*. Oeuvres. Op. cit., p. 146.

433 Ibidem, p. 147.

destructor de la objetividad y el conocimiento, preservando así las ilusiones y los errores indispensables para la existencia. Mientras que el inspirador de la visión severamente moral de Weininger es Kant⁴³⁴ —admirado con fervor por el filósofo vienés— detrás de la concepción cioraniana se perfila de nuevo la sombra de Nietzsche.

En la última parte del fragmento de *El libro de las quimeras* Cioran expone las diferencias entre el amor y la compasión. Para Weininger, ambos sentimientos son irreductibles ya que representan posiciones opuestas, dos estados de espíritu diferentes. A través de la compasión, uno ofrece a otros algo de sí mismo, mientras que en el amor uno se encuentra en la situación de aquellos que piden algo a la persona amada, incluso si es para no ver su amor contrariado por gestos y actitudes que harían imposible la conservación intacta de la imagen ideal que se ha creado⁴³⁵. Para el filósofo austríaco es evidente que “no se puede amar a quien se tiene compasión, ni tener compasión a quien se ama. Pues soy yo mismo quien representa la fuerza en la compasión, el otro en el amor; estas pasiones se oponen en su signo. Pido en el amor lo que doy en la compasión”⁴³⁶.

Para Cioran, la compasión atañe al dominio del conocimiento, de la objetividad, de la esterilidad afectiva, mientras que el amor es una forma de mistificación, un error indispensable para la proliferación de la vida, para su conservación en un universo hostil y absurdo. Mientras que el amor va en contra de la exactitud, del rigor y privilegia la ilusión, la compasión trae una lucidez devastadora al servicio de la verdad, estableciendo otra jerarquía de los seres. En oposición a Weininger, no es el amor el que pide

434 Weininger, Otto. *Sexe et caractère*. Op. cit., p. 143. “El hombre de Kant, en su soledad absoluta, no ríe y no baila; no expresa gritos de angustia o de alegría; le importa poco hacer ruido pues conoce el silencio de los espacios infinitos más profundos. Lejos de que el mundo privado del sentido de las contingencias le dicte lo que debe hacer, es su deber el que constituye el sentido del universo. La aceptación de esta soledad es lo que hay en Kant de ‘dionisiaco’, y es ésta también la verdadera moralidad”.

435 Ibidem, p. 200.

436 Ibidem, p. 201,

algo, sino la compasión. Mientras que el amor da más sentido transfigurando la realidad banal del ser amado dándole una parte del aura del ideal, la compasión impone la exigencia de la rectificación de su mirada encantada. Para Cioran, la compasión es el último estadio del amor de modo que no se puede pasar de la piedad al amor; en cambio, el paso del amor a la piedad es una etapa obligatoria y marca la extinción de la pasión:

La conversión del amor en compasión anuncia la última fase del amor, su agonía. Cuando se llega a tener piedad por una persona a la que se ha amado, es que nuestro entusiasmo no puede hacer ya frente a la evidencia. La piedad es un amor fatigado, un amor cuyo objeto se nos volvió extraño (...) Después de los ardores y llamas del amor, la compasión es como una ceniza que cubre las últimas fluctuaciones del fuego de Eros⁴³⁷.

Como hemos visto, Cioran utiliza numerosos motivos weiningerianos pero la originalidad de su visión se manifiesta en la manera de repensar los materiales prestados llegando a conclusiones completamente diferentes, aunque las premisas sean las mismas, aunque la manera de construir sus consideraciones parezca completamente fiel al espíritu de los textos del filósofo austríaco. La imagen de la mujer en Cioran es sensiblemente diferente a la de *Sexo y carácter* aunque puntualmente los elementos incluidos sean de origen weiningeriano. Si bien él adopta una perspectiva sobre el amor influenciada indiscutiblemente por la reacción de Weininger, la función que le otorga no es idéntica ya que la inserción de motivos nietzscheanos cambia radicalmente de significado con relación al contexto de la obra del filósofo vienés.

Excepto esta utilización creadora de ideas weiningerianas y elementos comunes de concepción global sobre la mujer y el amor esbozada en *Sexo y carácter*, hay también una serie de diferencias que dependen del contexto general de su reflexión en la época rumana. Así, no puede compartir el temor de Weininger frente al cuerpo, su desprecio por la

437 Cioran. *Le livre des leures*. Oeuvres. Op. cit., p. 148.

experiencia y la corporalidad. Profundamente impregnado de la visión nietzscheana sobre el universo, adepto a su crítica contra el dualismo platónico, rechaza con vehemencia la división del mundo entre fenómenos y esencias, entre una esfera inferior y una superior, inclinándose por la celebración de las apariencias, de la aceptación de la unidad de la naturaleza humana. Por esta razón, no hace suya la distinción weiningeriana entre el amor y la sexualidad y describe la manera en la cual la sexualidad conduce a la desaparición de las barreras individuales y a alcanzar el éxtasis. Mientras que para Weininger el amor puede manifestarse sólo en ausencia de la sexualidad, para Cioran es evidente que no hay amor sin sexualidad:

El amor es una verdadera cumbre que la sexualidad no perjudica. ¿La sexualidad no alcanza también cimas? ¿No proporciona un paroxismo único? Sin embargo, este curioso fenómeno que es el amor expulsa la sexualidad del centro de la conciencia aunque no se pueda concebir amor sin sexualidad⁴³⁸.

En segundo lugar, el sitio que ocupa la mujer es completamente diferente en Cioran al que tiene en la obra weiningeriana. Mientras que para Weininger la mujer es sólo una misionera del coito, un agente infatigable de la perpetuación de la especie, un propagandista del acoplamiento a cualquier precio y en todas las condiciones, no es así para Cioran porque, a pesar de su inferioridad intelectual evidente, ella representa uno de los misterios más fértiles de la existencia al contribuir al combate de la vida contra el conocimiento impidiendo al hombre sucumbir definitivamente a la exigencia de la objetividad. Así, pueden explicarse fórmulas tales como “sin la mujer —música extraviada en la carne— la vida sería un suicidio automatizado”⁴³⁹, o bien, este absoluto en nuestra *superficie...* bautizado mujer⁴⁴⁰. En Weininger, hasta el hombre menos dotado es infinitamente superior a la mujer más notable⁴⁴¹, mientras que en Cioran las cosas son más matizadas: “Entre una

438 Cioran. *Sur les cimes du désespoir*. Oeuvres. Op. cit., p. 77.

439 Cioran. *Le crépuscule des pensées*. Oeuvres. Op. cit., p. 393.

440 Ibidem, p. 410.

441 Weininger, Otto. *Sexe et caractère*. Op. cit. p. 209.

mujer mediocre y un hombre mediocre, la mujer espiritualmente es superior. Entre una mujer superior y un hombre superior, el hombre es infinitamente más matizado, profundo y diferenciado”⁴⁴².

Además, la mujer desgraciada en el amor goza igualmente de la transfiguración de la pasión, del sufrimiento absolutamente incomprensible a los ojos del hombre, que la acerca a la santidad permitiéndole también el acceso a profundidades inaccesibles a la masculinidad.

442 Cioran. *Le livre des leures*. Op. cit., p. 239.

5. CIORAN Y SPENGLER

En uno de sus libros más provocadores⁴⁴³, Roland Jaccard sostenía que hay siempre más cosas que retener de un filósofo que de su filosofía. Cioran habría suscrito sin reservas una observación igual porque siempre se sintió atraído por las biografías tumultuosas, por las existencias desgarradas, por el exceso y por el sufrimiento de los grandes espíritus. Las personalidades de las cuales se ocupa más ampliamente, que lo fascinan constantemente son aquellas cuyas vidas encierran una historia más allá de las coordenadas de una vida común, de las regularidades de un trayecto habitual. El accidente, lo insólito, lo macabro o lo espantoso, he aquí los ingredientes que pueden transformar a un filósofo en un favorito de Cioran, en uno de los personajes de los retratos antológicos que circulan a través de su obra. Quienes tuvieron una vida ordinaria, aquellos que no llevaron la marca de una discapacidad o enfermedad, los que no se dieron muerte y no entraron en la prestigiosa galería de los suicidas parecen que transmitieran sólo un mensaje de importancia secundaria, un mensaje desprovisto de toda necesidad orgánica, que no expresa ninguna fatalidad, ningún mandato oscuro de su sangre. Ellos no representan *casos*⁴⁴⁴, no despliegan modelos patológicos, no presentan muestras de un histrionismo superior; son sólo virtuosos de la inteligencia, maestros de lo gratuito, autómatas hipnotizados por el esplendor de su juego.

Spengler parece formar parte de esta última categoría. Su existencia no tiene nada de palpitante para Cioran; su vida no propone ningún drama. Y aunque el pensamiento cioraniano es en extremo deudor de las especulaciones sobre la cultura y la historia del filósofo alemán, éste no forma parte de personajes con los cuales el autor de los *Silogismos de la amargura* se encuentra sin cesar en diálogo. Spengler es una autoridad, pero no un personaje, un espíritu ilustre cuyas afirmaciones son retomadas o citadas, pero la personalidad no

443 Jaccard, Roland. *La tentation nihiliste*. Paris, PUF, 1991, p. 8.

444 Ver Cioran. "Entretien avec Fernando Savater". *Entretiens*. Op. cit., p. 24.

da lugar a ningún comentario por parte de Cioran. En las pocas situaciones en las cuales evoca a Spengler, las referencias son de una parquedad extrema, estrictamente orientadas a una cierta demostración o a introducir una comparación. En sus artículos de juventud, Spengler es evocado algunas veces. *La Transfiguración de Rumania*, obra construida según esquemas spenglerianos, tiene algunas referencias a él. En la obra francesa su nombre está presente únicamente en los *Silogismos de la amargura*⁴⁴⁵, sólo aparece una vez en *Conversaciones*⁴⁴⁶ y dos veces en los *Cuadernos*⁴⁴⁷. Como sucede a menudo con Cioran, es difícil establecer una relación directa entre la influencia ejercida sobre él por un cierto filósofo y la mención explícita del nombre en sus textos.

De la misma manera que procede cada vez que se trata de su relación con un espíritu ilustre que ha marcado profundamente su visión, Cioran trata de minimizar el papel que ha jugado su potencial rival simbólico en la economía de su filosofía y utiliza con frecuencia el argumento según el cual ha dejado de leerlo hace tiempo, después de haberlo frecuentado febrilmente durante la adolescencia. Sus relaciones con Spengler no son la excepción a esta regla, y la respuesta que él da a la pregunta sobre ellas es significativa, cosa que, por lo demás, nos recuerda su estrategia para distanciarse de Nietzsche:

—¿Qué influencia tuvo sobre usted Spengler, el gran teórico de Occidente?

—Lo leí en la fiebre de la adolescencia. Luego dejé de interesarme por él. No fue un mal profeta ya que tenía el gusto por las catástrofes⁴⁴⁸.

En cuanto a las referencias directas a Spengler, ellas son sobrias, desprovistas de los matices subjetivos esencialmente cioranianos. El filósofo rumano compara a Spengler con

445 Ver Cioran. *Syllogismes d'amertume*. Oeuvres. Op. cit, p. 805.

446 Ver Cioran. "Entretien avec Sylvie Jodeau. *Entretiens*. Op. cit., p. 224.

447 Ver Cioran. *Cahiers*. Op. cit., pp 210 y 401.

448 Ver Cioran. "Entretien avec Sylvie Jodeau. *Entretiens*. Op. cit., p. 224.

Jaspers⁴⁴⁹; recuerda la crítica hecha por Erwin Reisner a su concepción sobre la diferencia entre cultura y civilización⁴⁵⁰; aprueba su diagnóstico sobre el derrumbe de Europa⁴⁵¹; considera profunda su idea conforme a la cual el origen de la autobiografía reside en la confesión católica⁴⁵²; le da la razón respecto a la observación acerca de que la época de los grandes filósofos que abrazaban todos los dominios de la cultura se acabó pues la filosofía se ha especializado igual que los otros dominios del conocimiento⁴⁵³. Los escritos cioranianos no contienen fórmulas empáticas, signos de su simpatía o admiración por Spengler, no encontramos críticas ácidas o retratos violentos. Da la impresión de que su figura no consigue despertarle interés, aunque la metafísica de la decadencia que elabora se convierte en un componente esencial de su visión de mundo.

Tratando de hacer un inventario de las influencias spenglerianas presentes en la obra cioraniana, vamos a proceder en tres etapas. Resumiremos las ideas principales de la morfología de la cultura propuesta por Spengler; sintetizaremos los resultados a los cuales llegó Marta Petreu en el análisis de la manera en la que Cioran retoma en *La Transfiguración de Rumania* las ideas más importantes de la *Decadencia de Occidente*. Finalmente, veremos en qué medida la filosofía spengleriana es también inspiradora esencial de la visión de Cioran en su obra francesa.

449 Cioran. "Karl Jaspers: Psychologie der Weltanschauungen", *Archiva pentru știință și reformă socială*, # 1-4, 1932, pp. 695-697, en *Solitude et destin*. Op. cit., p. 158.

450 Cioran. "Erwin Reisner și concepția religioasă a istoriei", *Gândirea*, # 10, décembre 1931, pp. 1,3, en *Solitude et destin*. Op. cit., p. 45.

451 Cioran. "Între conștiința europeană și cea națională", *Vremea*, # 518, 25 de diciembre de 1937, p. 4 en *Revelațiile durerii*, p. 179.

452 Cioran. *Cahiers*. Op. cit., p. 210.

453 Ibidem, p. 401.

A. La morfología de la cultura en resumen

La reflexión sobre la cultura de Spengler se basa en la observación según la cual el estudio de la naturaleza y la comprensión de la historia no pueden ser hechas con los mismos instrumentos teóricos. Mientras que el universo de la naturaleza puede ser analizado de manera sistemática utilizando procedimientos matemáticos abstractos y el principio de causalidad con el fin de aprehender su coherencia y establecer así una serie de leyes y de regularidades repetibles al infinito, el horizonte de la historia es de una complejidad superior cuya dinámica únicamente puede ser percibida por una intuición de dimensión global. El estudio de la naturaleza tiene como punto de partida su realidad material utilizando la maquinaria de los números y de los experimentos, mientras que el estudio de la historia se funda en un método completamente distinto propio de un organismo vivo, sin leyes o causalidad. En el primer caso, es necesario hacer uso de la fórmula, de la ley, del esquema, mientras que en el segundo se recurre a la comparación, la imagen, el símbolo⁴⁵⁴.

La naturaleza está dominada por la causalidad, mientras que la historia dispone de un determinismo de orden interior que es regido por la fatalidad. Mientras que la idea de causalidad puede ser comprendida racionalmente, pensada, la fatalidad no es un concepto controlable desde el punto de vista intelectual sino una realidad profunda e imposible de definir, accesible sólo al sentimiento de la intuición, estrechamente vinculada al tiempo y marcada por la irreversibilidad o, como afirma Blaga, también muy interesado en la filosofía de Spengler:

La fatalidad es sentida. La causalidad es pensada. En la esfera de la causalidad podemos experimentar utilizando sus articulaciones según sus necesidades. En la esfera de la fatalidad sólo podemos ver, vivir, morir. La palabra fatalidad es misteriosa; la palabra causalidad no lo es⁴⁵⁵.

454 Oswald Spengler. *Le déclin de l'Occident*, I, trad. Mohand Tazerout. Paris, Gallimard, 1993, pp. 65-66.

455 Blaga, Lucian. *Fenomenul originar*, en *Zări și etape*. București, Mi-

Las culturas —organismos vivos que Spengler compara con las plantas— pueden ser comprendidas únicamente si se tiene en cuenta la fatalidad que determina su existencia. Ellas no se suceden de manera causal una a la otra, según la concepción de los sabios influidos por los métodos de las ciencias de la naturaleza. Al contrario, pueden ser sucesivas o bien simultáneas, pueden entrar en contacto o destruirse una a la otra pues lo esencial para ellas no son las relaciones que establecen sino el modo de evolucionar partiendo de sus datos internos y pasando obligatoriamente por cuatro etapas o cuatro edades análogas a las edades del hombre: la infancia, la juventud, la madurez y la vejez⁴⁵⁶.

Las formas históricas importantes, las grandes culturas, son poco numerosas. Spengler evoca ocho pero describe en detalle únicamente la cultura fáustica, característica de Occidente. El elemento central en la evolución de una cultura es su alma, que es portadora de su destino porque encierra la suma de sus potencialidades las cuales se expresan bajo la forma de los pueblos, las lenguas, las doctrinas religiosas, las artes y los Estados⁴⁵⁷. Una cultura está estrechamente ligada al espacio donde se desarrolla, queda limitada a un paisaje —tal como una planta— y todas sus creaciones están impregnadas del símbolo del espacio respectivo. Una cultura en fase de decadencia se transforma en civilización, pierde sus potencialidades creadoras, se concentra exclusivamente en preocupaciones materiales y termina por petrificarse.

En la comprensión de una cultura no importan los intervalos históricos entre los cuales su existencia está encerrada sino la percepción cuidadosa sólo de las cuatro y únicas posibles etapas que atraviesa a partir del impulso creador, inconsciente de su aurora hasta la fatalidad estéril de la vejez. Las analogías, pues, que pueden establecerse entre dos o varias culturas deben tener en cuenta la realización de un corte cronológico correcto, la aprehensión de las similitudes morfológicas registradas. Esta es la razón por la que Spengler rechaza la

nerca, 1990, p. 157.

456 Oswald, Spengler. *Le déclin de l'Occident*, I. Op. cit., p. 115.

457 Ibidem, p. 114.

noción corriente de contemporaneidad y la reemplaza por una noción que la mayor parte de sus exegetas consideran paradójica ya que no privilegia la simultaneidad lógica sino la homología estructural:

Llamo ‘contemporáneos’ dos hechos históricos que, cada uno en su cultura, se manifiestan exactamente en la misma situación —relativa— y tienen por consiguiente un sentido exactamente correspondiente (...). Lo jónico y lo barroco nacieron *en el mismo tiempo*. Polignoto y Rembrandt, Policleto y Bach son contemporáneos.⁴⁵⁸

Al caracterizar las cuatro etapas que atraviesa toda gran cultura —que compara unas veces con las edades del hombre y otras con las estaciones—, Spengler identifica ciertas tendencias imposibles de revertir y que son definitorias para cada una de ellas. La primavera de la cultura es la época de la ingenuidad creadora, de la religiosidad profunda, de la expansión de fuerzas todavía inconscientes que ponen en marcha el proceso de la separación de la naturaleza. El verano trae el triunfo de la conciencia clara, la hegemonía de un lenguaje formal perfecto propio de los contenidos que él debe expresar y que permite la proliferación de obras maestras en todos los dominios de la cultura así como la adquisición de un sentimiento de confianza en la fuerza de transfiguración del espíritu, en su capacidad de ofrecer una imagen coherente del mundo. El otoño marca el inicio del declive a causa de la preponderancia excesiva de la razón, del alejamiento de las raíces de la vida, de la distancia que aumenta sin cesar con relación a la naturaleza en la que se favorece una lucidez luciferina que mina el potencial inconsciente latente de la creatividad. El invierno de la cultura es la época en la cual se instala la civilización y que elimina toda preocupación espiritual reemplazándola por una orientación exclusivamente material y pragmática. La irreligiosidad se convierte en la corriente dominante; se hace evidente la imposibilidad de mantener las creencias ancestrales; el caos y la desorientación que son visibles en todos los dominios provocan un sentimiento de resignación general y determinan

⁴⁵⁸ Ibidem, p. 119.

la adquisición de la conciencia de una esterilidad decadente. Spengler pinta un cuadro exquisito de las diferencias entre los grandes maestros de la época de apogeo de la cultura occidental y los artistas fatalmente patéticos de la época del declive:

Los artistas antiguos se sienten los maestros de la gran forma; los artistas tardíos, sus esclavos. Praxíteles y Haydn podían expresar con toda libertad y serenidad, en los marcos de la más estricta convención, lo que Lisipo y Beethoven podían realizar sólo por la violencia. La señal de todo arte vivo, armonía perfecta entre el querer, el deber y el poder, evidencia del fin e inconsciencia de los medios de realización, unidad del arte y de la cultura, todo esto pertenece al pasado. Corot y Tiepolo, Mozart y Cimarosa todavía *gobernaban* la lengua materna de su arte. Después de ellos, comenzamos a tartamudear pero sin que nadie lo sienta porque nadie sabe hablar ya correctamente (...). Bajo el impulso de una gran tradición, incluso el pequeño artista llega a la perfección porque el arte viviente lo guía, a él y a su tarea juntos. Hoy estos artistas están obligados a desear lo que no pueden, a trabajar, a calcular, a combinar con el intelecto allí donde el instinto disciplinado ha muerto⁴⁵⁹.

El destino —noción imposible de percibir de modo puramente racional— que según Marta Petreu, designaría en Spengler “la totalidad de las posibilidades y de las cualidades encerradas en el alma de una cultura, tales como la fuerza, la energía que transforma estas virtualidades en realidades históricas”⁴⁶⁰, es el elemento discriminatorio absolutamente incomprensible entre las diferentes culturas del mundo. Unas, sin destino, se quedan para siempre en un estado no diferenciado, cautivas de un sueño eterno, mientras que otras, dotadas de destino, se despiertan bajo el impacto de un alma que las arranca del estado amorfo de los inicios para convertirlas en protagonistas de la historia, en sujetos de los grandes momentos de la humanidad. Los diferentes grupos humanos gozan de condiciones especiales de existencia con arreglo al tipo de cultura a la cual pertenecen y a los que modela. Los

459 Ibidem, pp. 280-281.

460 Petreu, Marta. *Un Trecut deocheat sau “Schimbarea la faţă a României”*. Op. cit., p. 148.

grupos que no son expresión de una cultura quedan por fuera de la historia, no adquieren una unidad espiritual superior, representan simples aglutinaciones humanas accidentales sin ninguna misión especial y sin un tipo significativo de creatividad. Los grupos que son modelados por una cultura mayor se transforman, en el momento del nacimiento de su alma, en pueblos y se convierten en naciones en el momento de su madurez máxima, en el apogeo de su creatividad institucional y cultural. Pierden esta cualidad en el momento de la decadencia, en el momento de alcanzar el grado último de una gran cultura, a saber, el grado de civilización. Conforme a Spengler, los pueblos son anteriores, contemporáneos y posteriores a la cultura⁴⁶¹ o, en otros términos, los pueblos primitivos, los pueblos de cultura y pueblos de *felahs*.

Los pueblos de cultura, es decir, las naciones⁴⁶², son los que edifican ciudades⁴⁶³, los que salen de la no diferenciación primitiva de los ritmos rurales haciendo manifiesto el estilo de cultura de la que son su expresión por su manera de poner su huella sobre la topografía de los hábitats contruidos, por su intento continuo de distinguirse de otros pueblos, por su necesidad de antagonismo utilizado en tanto que motor de su definición. Sin decirlo en estos términos, Spengler parece creer que la adquisición de la identidad de una nación no puede ser obtenida más que a través del encuentro guerrero con otra, por el éxito en el combate con la alteridad, tomando y utilizando, con ciertas modificaciones en el caso de la relación entre los pueblos, el célebre tema hegeliano *amo-esclavo*⁴⁶⁴.

Después de este resumen rápido e inevitablemente injusto, incapaz de expresar la plasticidad de la filosofía de Spengler y la manera en la que se constituye su visión sistemática sobre la historia y la cultura, vamos a pasar a la segunda

461 Oswald, Spengler. *Le déclin de l'Occident*, I. Op cit., p. 155.

462 "Los pueblos en el estilo de una cultura se llaman naciones, y esta palabra los distingue ya de los pueblos anteriores y posteriores a la cultura". Ibidem, p. 156.

463 Ibidem, p. 157.

464 Ver Hegel. *La phénoménologie de l'esprit*, I-II. Trad. Gwendoline Jarczyk y Pierre-Jean Labarrière. Paris, Gallimard, 2002.

secuencia del trayecto que nos hemos propuesto. Haremos el inventario de los resultados a los cuales llegó Marta Petreu tras el estudio de la perspectiva de la influencia spengleriana de uno de los volúmenes cioranianos más controvertidos, *La Transfiguración de Rumania*.

B. La Transfiguración de Rumania como volumen de inspiración spengleriano

Procediendo a una comparación meticulosa, Marta Petreu consigue demostrar que todo el esqueleto ideático de este volumen cioraniano es tomado de Spengler y que el filósofo rumano retoma hasta el detalle la argumentación de su maestro alemán; que su visión sobre la historia y la cultura se articula estrictamente siguiendo la perspectiva expuesta en *La decadencia de Occidente*⁴⁶⁵. Ya que los resultados a los cuales ha llegado la exegeta rumana van a servirnos en nuestro intento de establecer las influencias spenglerianas en la obra de Cioran, vamos a esbozar una imagen sintética enumerando, primero, los préstamos evidentes de los textos de Spengler para señalar, en la segunda etapa, las diferencias entre Cioran y Spengler establecidos por esta misma investigadora.

La lista de las afirmaciones cioranianas de filiación spengleriana ortodoxa identificadas por Marta Petreu, es extremadamente amplia. Cioran hace suyos todos los instrumentos teóricos del filósofo alemán que van a representar el punto de partida en la formulación de su proyecto de la transformación radical de Rumania. El joven filósofo sostiene la existencia de un número limitado de fenómenos históricos: las culturas mayores⁴⁶⁶; retoma la idea de la discontinuidad histórica⁴⁶⁷, de la contemporaneidad como homología estructural⁴⁶⁸ y no como simultaneidad

465 Ver Petreu, Marta. *Un Trecut deocheat sau "Schimbarea la față a României"*. Op. cit., pp. 139-167.

466 Ibidem, p. 142.

467 Ibidem, p. 143.

468 Ibidem, p. 144.

cronológica; acentúa la importancia del alma de una cultura en su desarrollo⁴⁶⁹; retoma el tema spengleriano del destino de ciertas culturas y de la falta de destino de otras⁴⁷⁰; adopta la periodización en cuatro secuencias de las edades de la cultura, al igual que la descripción que el filósofo alemán ha hecho⁴⁷¹; adopta su visión de la relación entre los pueblos y las naciones⁴⁷²; adhiere con entusiasmo las tesis belicistas sobre la afirmación de una nación por el conflicto, por la oposición violenta a otras, y la conclusión de Spengler que concierne al hecho de que en la historia no prima la moralidad sino el éxito⁴⁷³. Retoma también la oposición entre las culturas mayores, ciudadinas, las únicas que se encuentran en la escena de la historia y el mundo ahistórico del pueblo⁴⁷⁴, petrificado en una imagen eterna de los ritmos naturales con el fin de criticar la hegemonía de los valores rurales en el espacio rumano.

Las diferencias descubiertas por Marta Petreu entre la morfología spengleriana y la visión expresada en *La Transfiguración de Rumania* son pocas y confirman la profunda influencia ejercida por el modelo especulativo esbozado por el filósofo alemán en la filosofía cioraniana. Aparte de la transformación del nombre de algunos conceptos y del cambio de nombre de las cuatro etapas que atraviesa cada cultura superior⁴⁷⁵, la investigadora rumana descubre sólo dos aspectos en los cuales el punto de vista de Cioran difiere del de Spengler. Así, mientras que el filósofo rumano establece a veces una sinonimia entre las culturas y los pueblos para sostener, en otros contextos, que son los pueblos los que crean las culturas, una de las tesis esenciales de *La Decadencia de Occidente* sostiene que las culturas crean —según su estilo específico— todos los fenómenos importantes en el espacio en el cual están arraigadas desde pueblos y lenguas, hasta artes

469 Ibidem, pp. 145-147.

470 Ibidem, pp. 147-149.

471 Ibidem, pp. 152-155.

472 Ibidem, pp. 158-160.

473 Ibidem, pp. 160-165.

474 Ibidem, pp. 165-166.

475 Ibidem, pp. 152-154.

y ciencias⁴⁷⁶. La segunda diferencia concierne a la manera en la que evolucionan las culturas. Para Spengler, este proceso es completamente inconsciente, imposible de controlar o de influenciar, mientras que para Cioran existe la posibilidad de la realización de un salto histórico voluntario para pasar de una cultura menor a una mayor, de un pueblo a una nación, buscando obstinadamente entrar en la historia⁴⁷⁷.

Después de este momento de impregnación máxima de las ideas spenglerianas sigue —de modo absolutamente natural para un filósofo que no se queda en el papel de simple epígono— un lento distanciamiento de la etapa de la amplia aceptación de las tesis de la morfología de la cultura, recogiendo únicamente las sugerencias que corresponden a las propias intuiciones cioranianas. Su metabolismo intelectual complejo y contradictorio opera las distinciones necesarias renunciando a un buen número de fórmulas demasiado próximas a la expresión literal de los textos de Spengler pero retoma la idea de la visión crepuscular sobre el fin de las culturas en general, y la fatal decadencia de Occidente en particular. Esto lo acerca, al final de su obra, a los grandes espíritus que describieron en el curso del tiempo la decadencia, llevándolo a invocar a Gibbon cada vez con más frecuencia⁴⁷⁸.

Los volúmenes en rumano posteriores a *La Transfiguración de Rumania*, encierran pocos fragmentos consagrados a una meditación sobre la historia y sobre la cultura con sentido spengleriano. Hemos identificado sólo uno en *El crepúsculo del pensamiento*⁴⁷⁹ y dos en *Breviario de los vencidos*⁴⁸⁰ relativos al problema de la decadencia. El primero de ellos opone las grandes culturas (aquellas que atravesaron todas las etapas de la evolución para acabar en una agonía terrible

476 Ibidem, p. 151.

477 Ibidem, p. 158.

478 Ver Cioran. *Syllogismes de l'amertume*. Oeuvres. Op. cit., p. 805, y Cioran. *Écartèlement*. Oeuvres. Op. cit, p. 1432.

479 Ver Cioran. *Le crépuscule des pensées*. Oeuvres. Op. cit, pp. 419-420..

480 Ver Cioran. *Bréviaire des vaincus*. Oeuvres. Op. cit, pp. 548-549 y 553-555.

después de haber afrontado los peligros de la creación y de haber agotado todas sus reservas vitales, como la cultura griega y la romana), a las culturas gobernadas sin cesar por la prudencia, que jamás se atrevieron a afirmarse, a tratar de alcanzar un cierto destino para evitar la decadencia, a aplazar su extinción al infinito y a evitar la etapa del crepúsculo. Las primeras hacen la historia gracias al impulso que las empuja sin pausa hacia el exceso, hacia una realización demoníaca, mientras que las últimas se privan del destino preocupadas únicamente por la conservación de fuerzas que jamás utilizan, padeciendo la historia pasivamente e incapaces de marcarla con su huella, de devenir *sujeto*. Cioran introduce de nuevo un elemento voluntarista; sugiere que todo depende del proyecto vital alrededor del cual se organiza un pueblo y que su evolución puede ser influida por la actitud que adopte: si se atreve a arriesgar todas sus energías y todos sus recursos vitales empujado por el deseo de expansión, va a dominar durante un tiempo la historia; pero, finalmente, llega al agotamiento y entra en decadencia. Si se dedica a un cálculo de beneficios y pérdidas, si trata de apostar razonablemente va a permanecer para siempre bajo la influencia de lo insignificante, vegetando eternamente sin conocer ni la decadencia ni los momentos de gloria:

El devenir universal tiene en cuenta sólo los pueblos que no se intimidan, que no sopesan su destino, que se dirigen triunfal y despiadadamente hacia la agonía. Los peligros de la creación alejan del espíritu a los individuos tanto como a los países. Éstos, prefiriendo la salud, se oponen a la naturaleza. ¿Las flores retienen su olor para no marchitarse? El perfume es *la historia* de una flor, tal como el espíritu es la del individuo. Los pueblos que no se marchitan jamás han vivido.⁴⁸¹

Mientras que en Spengler todo el desarrollo de la historia es orgánico, instintivo e inconsciente, imposible de influir, y el misterio de la fatalidad que preside el desarrollo de los ciclos universales no puede ser disminuido por la utilización de un esquema inteligible, sea el que sea, mientras que ninguna cifra racional ofrece el acceso hacia un eventual sentido

481 Cioran. *Le crépuscule des pensées*. Oeuvres. Op. cit., pp. 419-420.

global, Cioran parece experimentar la necesidad de descubrir la lógica que rige el proceso entero al no poder aceptar su carácter totalmente irracional. La idea spengleriana sobre el destino de las grandes culturas y la falta de destino de otras no lo satisface, primero, porque excluye completamente la idea de mérito y, segundo, porque parece ser deudora de la concepción teológica sobre la predestinación dominante en el medio protestante, inaceptable para el fondo ortodoxo de Cioran. Si no hay nada que dé cuenta de la eclosión de ciertas culturas y del eterno estancamiento de otras, entonces no hay ninguna solución para la modificación de una situación igual, y ninguna crítica a los pueblos dominados por ritmos ahistóricos puede justificarse. Sin embargo, el joven Cioran no puede aceptar tal conclusión, él, que no deja de proclamar la necesidad del cambio, que medita con ardor sobre las reformas necesarias para la modificación radical de la situación de la cultura rumana.

Para que una modificación sea posible debe haber un medio de influir conscientemente el desarrollo de la historia; se deben encontrar las vías por las cuales un pueblo que se quedó en el anonimato pueda afirmarse. Cioran parece creer que cada cultura dispone del mismo potencial inicial, de la misma cantidad de energía, y que la distribución de roles en la escena de la historia universal o fuera de ella depende de la movilización voluntaria de estos recursos dentro de cada cultura. Ciertas culturas buscan la afirmación exterior, la provocación, excluyendo la idea de conservación al concentrar todas sus energías en la esfera de la expansión y de la creación, aceptando de modo consciente extinguir sus reservas vitales. Se trata aquí de las culturas mayores que son las protagonistas de la historia. El fin principal de las demás culturas es el de la supervivencia, es el de durar tanto como sea posible porque están concentradas exclusivamente en su perpetuación puramente biológica sin ninguna preocupación para la confrontación con otras y sin ningún deseo de crear obras inmortales. De esa manera, sus reservas vitales pueden subsistir mucho más tiempo: ellas no mueren abruptamente como las culturas mayores; no conocen la decadencia, pero semejante actitud equivale a la aceptación de quedar por fuera

de la historia y de desempeñar un papel subordinado. Sin embargo, basta que en una cultura de este tipo se genere un cambio en el cálculo casi utilitario de las posibles ganancias y las pérdidas para que se transforme y abandone la táctica de la supervivencia adoptando un proyecto más ambicioso, arriesgando su existencia para conseguir formar parte del club de las culturas significativas, las culturas mayores.

A causa del fatalismo autóctono largamente comentado (ver en este sentido la balada *Miorita*) y que trata de desmontar en su obra de juventud por diversos medios, Cioran tampoco puede abrazar el fatalismo spengleriano porque se niega a creer que no haya nada qué imputar a los rumanos por su destino lamentable y que todo se deba a condiciones hostiles. Él está convencido de que los rumanos son los únicos responsables (este es, de hecho, el caso de los pequeños pueblos) por la falta de coraje que han mostrado por su apego a los valores estrictamente pasivos en detrimento de los valores belicistas del exceso y del combate que les habrían asegurado otra posición en la historia. Fuertemente influido por Nietzsche, cree en la importancia de la voluntad de poder, privilegia el activismo, la orientación continua hacia la transformación y la creación; no puede aceptar la pasividad y la actitud humilde, la resignación y el repliegue a una posición subordinada. Así lo testimonia un fragmento de *Breviario de los vencidos*:

Un pueblo simple y honesto no se distingue de las plantas. Violando la naturaleza, sobrepasamos sus propias leyes naturales y efectivamente existimos, nos hundimos. Todo lo que pone en marcha el orgullo dura poco, pero la intensidad bien compensa la brevedad (...) Sólo las civilizaciones que tienen poco orgullo se apagan lentamente. Aquellas a las cuales una suerte de excepción da el vigor son, en su misma esencia, *enfermedades de la naturaleza* y, de este hecho, van hacia su fin⁴⁸².

Al lado de esta meditación sobre la relación entre las grandes culturas y las culturas menores con la decadencia que, aunque desarrollada en un marco spengleriano, modifica

482 Cioran. *Bréviaire des vaincus*. Oeuvres. Op. cit., pp. 554-555.

algunas tesis centrales de la morfología de la cultura, los textos de los últimos volúmenes rumanos se detienen en los síntomas de ésta, cuyo inventario Cioran destaca con una voluptuosidad particular, mucho más fiel esta vez al diagnóstico de la *Decadencia de Occidente*. El placer de contabilizar los signos de degeneración jamás abandonará al filósofo rumano y le hará escribir memorables páginas. Se dedica a ello insistiendo en los temas que van a valerle la celebridad: va a llevar a cabo una consideración devastadora sobre las pruebas fisiológicas que anuncian el fin de una cultura. Adepto incondicional a la creatividad instintiva, inconsciente, al igual que Spengler y sus precursores de la gran tradición romántica, ve augurios del fin en el agotamiento de la espontaneidad, en la hegemonía de la razón y en el triunfo disolvente del escepticismo que inhibe fatalmente las fuerzas vitales necesarias para la existencia reemplazando todo por una comprensión pasiva y estéril: “Los instintos se han erosionado. Los descendientes de los escépticos refinados no pueden ya *fisiológicamente* creer en nada. Un pueblo moribundo sólo es capaz del éxtasis negativo de la inteligencia frente a la nada universal”⁴⁸³. “Comprender a los otros también es transformarse en ectoplasma moderado y maleable. Pero entonces no engendramos más nada. La comprensión es la tumba del individuo y de la colectividad que sólo pueden moverse cuando tienen los ojos vendados y los sentidos en acción”⁴⁸⁴.

Tales fórmulas son sólo ecos —en el registro estilístico propio de Cioran— de las observaciones de Spengler sobre las distinciones entre la cultura y la civilización que marcan la evolución de la humanidad. Mientras que el hombre que vive en una época de cultura orienta toda su existencia tomando como punto de partida un número de valores surgidos de manera orgánica como una continuación de su vida interior; mientras que para él sólo hay evidencias y que su ser parece un reservorio inagotable de energías que le permiten aprehender toda la arquitectura del universo, el hombre de la civilización acusa siempre la complejidad de sus tareas; tiene permanente necesidad de la ayuda de la razón para tratar de distinguir

483 Ibidem, p. 549.

484 Ibidem, p. 554.

entre una cantidad de interpretaciones y de hipótesis que enmascaran definitivamente la realidad; es incapaz de vivir su vida simplemente y la transforma en un problema, en un tema de investigación teórica:

Para el hombre gótico y dórico, para el hombre del jónico y del barroco, el inmenso mundo formal del arte, la religión, las costumbres, la política, la ciencia, la sociedad no ofrece dificultad. Lo representan y lo realizan sin ‘conocerlo’. Poseen frente a los símbolos de la cultura la misma maestría espontánea que Mozart en su arte. La cultura, es la evidencia. El sentimiento de un elemento extraño entre estas formas, de un peso que paraliza la libertad de la creación, la obligación de un examen racional de lo existente en vista de una aplicación consciente, la necesidad de una reflexión fatal sobre todo elemento creador y misterioso, son los primeros síntomas de un alma que se apaga. Sólo los enfermos tantean sus miembros (...) El cerebro reina porque el alma ha dimitido. Los hombres de cultura viven inconscientes, los civilizados conscientes⁴⁸⁵.

C. Las ideas spenglerianas en la obra francesa de Cioran

Los volúmenes franceses de Cioran guardan sólo muy vagamente los rastros de la masiva impregnación de las ideas spenglerianas en *La Transfiguración de Rumania*. Incluso si ciertos gustosos ensayos que describen la decadencia de la humanidad están inspirados, evidentemente, en el filósofo alemán, si su filosofía es hasta el final muy importante para Cioran, éste se libera de la nociva fidelidad a las tesis de Spengler proponiendo una reflexión que ahora está totalmente impregnada de su propio espíritu, digiriendo perfectamente todas las influencias para darles una forma nueva y original.

El primer libro publicado en Francia, *Breviario de Podredumbre*, contiene un ensayo titulado *Los rostros de la decadencia* el cual es testimonio de la influencia aún muy

485 Spengler, O. *Le déclin de l'occident*, I. Op. cit., pp. 335-336.

fuerte de la manera en la que Spengler describe una cultura cuando llega a su declive. La fenomenología cioraniana de la decadencia presente en este texto, se constituye a partir de observaciones del filósofo alemán: a diferencia del individuo inconsciente de épocas de apogeo de la cultura (“el individuo no *sabe* que vive, él *vive*”⁴⁸⁶), el hombre de la decadencia instauro “el reino de la lucidez”⁴⁸⁷; el sitio de los mitos de períodos creadores es ocupado por los conceptos; la vida no es ya un medio sino un fin en sí; la degradación fisiológica impone el abandono de los instintos embotados y la hegemonía perjudicial de la razón que inhibe la espontaneidad pulsional de las experiencias (“La decadencia no es más que el instinto vuelto impuro bajo la acción de la conciencia”⁴⁸⁸); la efervescencia religiosa es reemplazada por una imposibilidad de creer que lleva al colapso de todas las divinidades; el hombre escoge matar a sus dioses para ser libre a costa de la pérdida de su creatividad: “Porque el hombre no es libre, y estéril, más que en el intervalo en el que los dioses mueren; esclavo, y creador, más que en el intervalo en la que, tiranos, ellos prosperan”⁴⁸⁹.

La diferencia respecto a Spengler se manifiesta en lo que concierne a la manera de contemplar el significado de la decadencia. El filósofo alemán ve en la civilización la fórmula adoptada por una cultura llegada a su fin sin que éste amenace la supervivencia de toda la humanidad o un crepúsculo general o una negación de la posibilidad de aparición de otras culturas; es decir, no implica la idea de una decadencia universal. Cioran, por su parte, parece privilegiar una visión que contradice la perspectiva cíclica subyacente a la morfología spengleriana de la cultura; él ve en toda la sintomatología de la decadencia, unas veces, una preparación para la extinción de la especie humana⁴⁹⁰; otras, una prueba de la permanencia de su estado de decadencia⁴⁹¹.

486 Cioran. *Précis de décomposition*. Oeuvres. Op. cit, p. 679.

487 Ibidem, p. 679.

488 Ibidem, p. 680.

489 Ibidem, pp. 680-681.

490 Ibidem, pp. 686-688.

491 Ibidem, p. 687.

El carácter circular del modelo imaginado por el filósofo alemán es reemplazado por el de la linealidad del curso hacia la catástrofe, sea porque implique la destrucción definitiva del hombre, ya sea que implique la permanencia definitiva en una condición post-histórica, la aceptación inevitable del regreso, de la perpetuación de una raza de “sub-hombres”, de “escurridizos del apocalipsis”⁴⁹². Cioran parece volver a una concepción unitaria de la historia por la negación de la discontinuidad que había defendido durante su juventud a ejemplo de Spengler, y por la renuncia a las homologías estructurales propuestas por este último para el estudio de las culturas mayores. Haciendo suyo su diagnóstico sobre la decadencia, Cioran lo aplica a escala universal sacándolo así del contexto preciso en el que había sido formulado, para describir la etapa final de una cultura y lo transforma en un argumento en apoyo a su visión desengañada del mundo, de su pesimismo de matices apocalípticos:

Somos los grandes decrépidos, agobiados por antiguos sueños, por siempre ineptos para la utopía, técnicos de lasitudes, sepultureros del futuro, horrorizados por los avatares del viejo Adán. El Árbol de la Vida no conocerá más primaveras: es madera seca; se harán con él ataúdes para nuestros huesos, nuestros sueños y nuestros dolores⁴⁹³.

Esta visión persistirá en su obra francesa. Su presencia en una serie de ensayos —tales como *Después de la historia*⁴⁹⁴ o *La urgencia de lo peor*⁴⁹⁵— marcan un cambio significativo en relación con su concepción de estricta obediencia spengleriana de la época de su juventud. Cioran repudia explícitamente la concepción cíclica de la historia en un fragmento donde evoca la visión de Heráclito del fuego (que envuelve el universo al finalizar cada período cósmico) considerándola insoportable justamente por la idea de reiteración de la catástrofe, de la circularidad infinita del desastre:

492 Ibidem, p.p. 686-687.

493 Ibidem, pp. 686-687.

494 Ver Cioran. *Écartèlement*. Oeuvres. Op. cit, pp. 1426-1433.

495 Ibidem, p.p. 1434-1442.

Menos audaces y exigentes, nos contentamos con un único fin ya que el vigor que nos permitiría concebir y soportar varios nos hace falta. Admitimos, es verdad, una pluralidad de civilizaciones, mundos que nacen y mueren; pero ¿quién de nosotros consentiría en la reanudación indefinida de la historia en su totalidad? Con cada acontecimiento que se produce y que nos parece necesariamente irreversible, avanzamos hacia un desenlace único según el ritmo del progreso, del que adaptamos el esquema y rechazamos, desde luego, la palabrería. Progresamos, incluso galopamos hacia un desastre preciso y no hacia una mirífica perfección⁴⁹⁶.

Tal modificación de perspectiva explica también la radical inversión que se produce en la valoración de la historia; él establece una nueva óptica que concierne a la relación entre las culturas mayores obsesionadas por la realización y el deseo de afirmarse, y las culturas ahistoricas, atemporales que se niegan a entrar al juego del devenir. Recordemos que en su obra rumana no deja de censurar y deplorar la situación de las culturas sin destino, pequeñas culturas interesadas únicamente en los valores de la supervivencia sin ninguna ambición metafísica, sin ningún deseo de transformar el mundo, siempre en el anonimato. Elogia la fuerza de las culturas mayores al poner su huella en los desarrollos de la historia, apostando todo a la intensidad de la experiencia, al logro de la gloria a costa de una decadencia ineluctable. Ahora, sus libros en francés proponen una visión completamente opuesta. Las culturas atemporales están dotadas de una sabiduría superior que les permite quedarse a un lado de la inevitable combustión que consume hasta el fin a los actores de la historia universal. La decadencia, la precipitación del fin, todo esto es el resultado de la falta de medida que alimenta la evolución de las grandes culturas: “Lo que nos pierde, no, lo que nos ha perdido es la sed de destino, de cualquier destino”⁴⁹⁷. La historia no salva a los pueblos por el hecho de permitirles entrar definitivamente en la memoria de la humanidad; ella no representa la feliz salida del anonimato sino una trampa mortal, la aceptación de un mal devastador que va a ponerles fin, el sacrificio de

496 Ibidem, p. 1439.

497 Ibidem, p. 1433.

su esencia profunda en provecho de un peligroso desfile de simulacros, una aglomeración de hechos y de gestos que disimulan la única postura importante, la de lo vivido de acuerdo con su propia interioridad:

Decididamente, no hay salvación a través de la historia. No es de ninguna manera nuestra dimensión fundamental; ella es sólo la apoteosis de las apariencias. ¿Se podría, una vez abolida nuestra carrera exterior, reencontrar nuestra propia naturaleza? El hombre post-histórico, ser totalmente vacío, ¿será capaz de integrar en sí mismo lo intemporal, es decir, todo aquello que ha sido asfixiado en nosotros por la historia?⁴⁹⁸

Las culturas mayores no son un modelo, su metabolismo no debe ser imitado, su agresividad endémica no debe ser seguida como lo creía con convicción el joven Cioran. Al contrario, la vía que tomaron debería ser evitada ya que no pueden ofrecer ninguna solución sino sólo animar la precipitación hacia el desastre. En plena madurez, Cioran lamenta el complot tramado por los pueblos “avanzados” contra los “distanciados de la historia”⁴⁹⁹, las pérdidas maquinaciones a las cuales éstos no consiguen hacer frente sucumbiendo a los vicios que no parecían amenazarlos, empujados, a pesar de su voluntad, al remolino de la historia y por ello consagrados inevitablemente a la decadencia. En otro tiempo febril propagandista de la modernización que elogia la fuerza de las grandes culturas para transformar el mundo y su activismo infatigable, Cioran lamenta ahora el alejamiento de la dulce animalidad del estado de naturaleza, lo que habría llamado —en términos de su juventud— el paso de la biología a la historia:

Deberíamos habernos atendido, piojosos y serenos, a la compañía de las bestias, habernos encenagado a su lado durante milenios, haber respirado el olor de los establos más bien que el de los laboratorios, haber muerto de nuestras enfermedades y no de nuestros remedios [...] La ausencia, que debió ser un deber y una obsesión, la hemos sustituido por el acontecimiento. Pero todo acontecimiento nos ataca y nos roe

⁴⁹⁸ Ibidem, p.1432.

⁴⁹⁹ Cioran. *La chute dans le temps*. Oeuvres. Op. cit, p. 1087.

pues no surge más que a expensas de nuestro equilibrio y de nuestra duración⁵⁰⁰.

Exceptuando este género de textos que imponen un cambio mayor en relación al significado spengleriano de la decadencia, existe una serie de ensayos en los cuales parece todavía deudor de la visión cíclica promovida por la morfología de la cultura, y en la que integra su perspectiva sobre la decadencia (lo que, por otra parte, es bastante frecuente en Cioran, obstinado partidario de los aspectos contradictorios del pensamiento). Se trata sobre todo de los ensayos *El escéptico y el bárbaro* y *Sobre una civilización exhausta* en los que Cioran respeta los esquemas spenglerianos y no habla más del fin de toda la humanidad sino, en el primer caso, de la fase de la decadencia que atraviesa toda gran cultura que llega a la vejez⁵⁰¹ y, en el segundo caso, de un episodio particular sobre el cual Spengler se detuvo en detalle, a saber, la decadencia de Occidente.

La idea central alrededor de la cual se construye la demostración del ensayo *El escéptico y el bárbaro*, enunciada desde el inicio, es completamente spengleriana: “Una civilización debuta con el mito y termina en la duda; duda teórica que, cuando se vuelve contra sí misma termina en duda práctica”⁵⁰². Partiendo de esta idea, Cioran construye con su virtuosismo analítico y maniático, un tipo ideal de escéptico, de hombre que vive los últimos momentos de una cultura siguiendo el efecto devastador de la acción de una razón que se escapó de control y que se lanzó contra todas las incertidumbres y las creencias, que minó todas las motivaciones posibles de la existencia y que se dispuso a esperar el fin, agonizando con la nostalgia de los bárbaros que podrían aproximar su extinción, liberándolo de la maldición de la conciencia.

500 Ibidem, p. 1088.

501 Debemos resaltar el hecho de que conforme al uso de los textos franceses, Cioran renuncia, incluso cuando expresa ideas de inspiración spengleriana, a la distinción terminológica entre cultura y civilización que opera sobre todo en el espacio alemán; él utiliza el sintagma “civilización” con el fin de describir lo que los adeptos de la morfología de índole spengleriana habrían llamado “cultura”.

502 Cioran. *La chute dans le temps*. Oeuvres. Op. cit, p. 1096.

Sobre una civilización exhausta esboza el espectáculo de la decadencia de Occidente catalogando, de la misma manera spengleriana, los principales signos del fin: el triunfo de las virtudes apacibles, de la tolerancia, del hedonismo en detrimento de la crueldad y de los impulsos belicistas de otro tiempo, del deseo de aventura y de provocación (“Una civilización no existe y no se afirma más que por actos de provocación. ¿Comienza a calmarse? Entonces se desmorona”⁵⁰³); la renuncia a la inconsciencia de los inicios, al suelo fértil de los prejuicios y de las ficciones a favor de una lucidez voraz que va a bloquear el surgimiento de toda certeza y a inhibir definitivamente la tendencia a la acción (“Un mínimo de inconsciencia es necesario si uno quiere mantenerse en la historia. Actuar es una cosa; saber que se actúa es otra. Cuando la clarividencia inviste al acto y se insinúa en él, éste se deshace y con él el prejuicio cuya función precisamente consiste en subordinar, en esclavizar la conciencia del acto”⁵⁰⁴). Pero por ser fiel a la visión cíclica de la historia propuesta por Spengler, Cioran es menos pesimista que en los fragmentos analizados más arriba en los que las pruebas de la decadencia de Occidente se le asemejaban a las señales del fin inevitable de toda la humanidad. La salvación parece venir esta vez también (como en el pasado y como en el caso del fin de toda civilización) de los pueblos que han conservado su vitalidad y que están dispuestos a asegurar las fuerzas necesarias para la creación de una nueva cultura, es decir, parece venir de los bárbaros:

No está perdido todo: quedan los bárbaros. ¿De dónde emergerán? No Importa. Por el momento, sepamos que su comienzo no tardará, que preparándose para celebrar nuestra ruina, meditan sobre los medios de corregirnos, de poner término a nuestros raciocinios y a nuestras frases. Al humillarnos, al pisotearnos, nos prestarán bastante energía para ayudarnos a morir o a renacer⁵⁰⁵.

503 Cioran. *La tentation d'exister*. Oeuvres. Op. cit, p. 1096.

504 Ibidem, p. 837.

505 Ibidem, p. 846.

Para concluir, en la obra francesa de Cioran asistimos a la coexistencia de dos categorías de textos que analizan el significado de la historia y de la cultura desde la perspectiva de la decadencia. Aunque estos textos encierran en proporciones variables un buen número de observaciones de inspiración spengleriana, unas se alejan del esquema general cíclico y lo reemplazan por un modelo lineal de la precipitación en la catástrofe, en el inevitable fin de la humanidad entera. Otras, al proponer un cuadro impresionante de las civilizaciones en decadencia y de los momentos crepusculares de Occidente quedan, en cuanto a su trama ideacional, bajo la influencia de una morfología de la cultura integrada de modo orgánico a la filosofía cioraniana; sin embargo, innovan en aquello que concierne a los elementos de detalle, de la plasticidad en la contabilización de los síntomas del fin.

III

INFLUENCIAS CULTURALES FRANCESAS EN LA OBRA DE CIORAN

1. CIORAN Y PASCAL

A. La imagen de Pascal en los escritos cioranianos

Con el objetivo de comprender el fervor con el cual Cioran se ha remitido toda su vida a la figura de Pascal, debemos citar por entero un fragmento tomado de *La angustia de Pascal*, texto de Maurice Barrès que parece haber contribuido esencialmente a la admiración precoz que tuvo hacia el autor de las *Provinciales*:

Es necesario, primero, considerar que Pascal estuvo torturado por dolores físicos, enfermo desde su más tierna infancia hasta su muerte. Era una enfermedad móvil; él se decía *sujeto al cambio*. A la edad de un año, languidece y presenta fobias. No podía ver agua sin entregarse a grandes arrebatos. No podía ver a su padre y a su madre juntos sin gritar y resistirse violentamente. Estuvo a punto de morir. Su hermana nos dice que a partir de los dieciocho años, no tuvo un día sin sufrimiento. No soportaba beber más que líquido caliente, y gota a gota; no dejaba de sentir dolores violentos de cabeza y de vientre. A los veinticuatro años tuvo una especie de parálisis desde la cintura hacia abajo; fue reducido a caminar con horcas; sus miembros inferiores, sus pies sobre todo, estaban siempre fríos como mármol. Se cuenta, pero no es seguro, que a partir de 1654, creía que a su izquierda había un abismo, y que, para tranquilizarse hacía poner de este lado una silla. Después de los treinta y cinco, sus cuatro últimos años no fueron más que una perpetua languidez. Sufría tales dolores que no podía conversar, leer o trabajar. Esta renovación de sus males había comenzado con un dolor de dientes que le quitaba completamente el sueño. Fue presa de repulsiones que le impidieron alimentarse y de un dolor de cabeza extraordinario. Las convulsiones lo sacudieron y no lo abandonaron hasta su muerte, la cual sobrevino a sus treinta y nueve años⁵⁰⁶.

506 Barrès, Maurice *L'angoisse de Pascal*. Paris, Georges Crês et Cie,

Este texto, al igual que otro sobre el cual Cioran vuelve sin cesar⁵⁰⁷, parecen haber formado los núcleos alrededor de los cuales se construyó la imagen de Pascal en los escritos cioranianos, la imagen del filósofo que debe pagar caro por cada una de sus ideas, cuya carne martirizada es la mejor prueba de la autenticidad de su compromiso con el conocimiento. El Pascal que Cioran admira sin límites es el Pascal sufriente, que padece la experiencia más profunda, la del dolor, la única que pueda justificar toda tentativa de acercarse a la verdad. En oposición a Pascal, Cioran sitúa a Montaigne cuya sabiduría parece un don natural que no tiene el dramatismo ni la dificultad de las búsquedas espasmódicas de aquél; por ello es superficial y no puede igualar la profundidad de su visión:

En efecto, la extensión y la profundidad de un espíritu se manifiestan en los sufrimientos que ha asumido para adquirir el saber. Nadie *conoce* sin haber atravesado pruebas. Un espíritu sutil puede ser perfectamente superficial. Es necesario pagar para el más mínimo paso hacia el saber. (Servirme de esto para distinguir a los moralistas: Pascal de un lado, Montaigne del otro)⁵⁰⁸.

Cioran, un gran lector de los moralistas, quien amaba sobre todo a La Rochefoucauld y Chamfort, a los cuales vuelve a menudo (sin olvidar, aunque con menos frecuencia, a Joubert, Rivarol, Vauvenargues o a La Bruyère), observa la diferencia que existe entre su visión y la de Pascal. Mientras que para los moralistas el mal concreto que puede ser aprehendido

1918, pp. 23-26

507 “Porque uno de los grandes momentos de mi vida, un momento conmovedor, fue en Bucarest, cuando tenía 17 años, y leí en la biblioteca pública lo que Pascal había escrito a su hermana quien le pedía que se cuidara: “No conoces los inconvenientes de la salud y las ventajas de la enfermedad”. ¡Me conmovió profundamente! Esto era similar al sentimiento que yo tenía en esa época. Puedo decir incluso que fue esta afirmación de Pascal la que hizo que me interesara enseguida en él”. Cioran. “Entretien avec Jean-Françoise Duval”. *Entretiens*. Op. cit., p. 40.

508 Cioran. *Cahiers*. Op. cit., p. 41. La comparación con Montaigne aparece también en el prefacio a la *Antología del retrato*. De *Saint-Simon a Tocqueville*, “Con toda certeza, un Montaigne no ha sufrido por el conocimiento: es un sabio y nada más. Pascal, al contrario, ha *pagado* por la menor afirmación o negación que se ha permitido”. Cioran. *Antología del retrato*. De *Saint-Simon a Tocqueville*. Paris, Gallimard, 1996, p. 13

en el comportamiento diario de los hombres toma ventaja; mientras que su mirada registra sobre todo los vicios y la degradación de los individuos cautivos en la telaraña de las relaciones sociales; mientras que su atención de misántropos refinados se detiene sobre todo en el inventario entomológico de los comportamientos deplorables que testimonian el estado precario de la humanidad, la visión de Pascal es otra; está orientada en función de un interés explícitamente metafísico. Para Pascal, el mal fundamental no es uno que pueda ser corregido; no es un mal circunstancial para cuyo mejoramiento sea necesario el apóstrofe del moralista o del autor de fábulas. La imagen de Pascal sobre la humanidad no necesita del material empírico que abastece la experiencia; no necesita del cortejo de decepciones y disgustos que conlleva la compañía frecuente de los hombres ya que nace de una introspección obstinada y reveladora para el desciframiento del abismo que implica la existencia⁵⁰⁹. El hombre de Pascal está fatalmente marcado por la conciencia del pecado, y su fragilidad es un signo de su falta de consistencia metafísica. Es por esto que el mal que él encierra es un mal profundo que no puede ser curado a través de los juicios maliciosos de observadores interesados en su dimensión exterior, en sus actos y sus gestos. Es precisamente por esta razón que, según Cioran, Pascal no pudo influir realmente en la visión de los moralistas sobre el hombre. Éstos se interesaban sobre todo por los aspectos concretos, por las fórmulas definitivas e inevitablemente superficiales que pretendían ofrecer una visión atomizada de la humanidad a partir de una colección de retratos brillantemente esbozados sin contemplaciones, de un análisis de las hipóstasis individuales del vicio y de la corrupción. Por el contrario, la perspectiva de Pascal es genérica; ella se concentra en la descripción de la esencia del hombre, en las condiciones de principio que gobiernan su destino y que engendran su desgracia:

Entre los moralistas, sólo Pascal se inclinó por la dimensión metafísica de la existencia humana; por eso no parece que

509 "Pascal es el único moralista angustiado; los otros, sólo son amargados. La superioridad que él tiene sobre ellos es debida esencialmente a su desequilibrio, a su mala salud". Ibidem, p. 113.

haya influenciado a ningún autor de retratos. A su lado, todos los demás, sin excepción, parecen fútiles porque no percibieron nuestra miseria sino nuestras miserias, esta suma de insuficiencias, de imperfecciones inevitables y mediocres que no expresan más que un aspecto de nuestra naturaleza⁵¹⁰.

La altura de la visión pascaliana, ese deseo de sondear sin cesar las profundidades y que despertó por el dramatismo de su vida gobernada totalmente por el dolor y por la enfermedad, no podían más que atraer la admiración constante de Cioran. Parece que él encontró en el autor de los célebres *Pensamientos* un espíritu verdaderamente emparentado con el suyo, conforme a los numerosos fragmentos en los que explícitamente se identifica ya sea con su pensamiento, ya con sus sufrimientos⁵¹¹. Mientras que en el caso de casi todos sus autores preferidos, Cioran logra emitir en un momento dado ciertas reservas expresando así el distanciamiento respecto a algunos de sus antiguos ídolos⁵¹² al modificar profundamente las jerarquías de su juventud, la situación es completamente distinta en el caso de Pascal, por quien mantiene un afecto inmodificable hasta el fin de su vida. La persistencia de su actitud hacia él se explica por el papel que juega entre las figuras más invocadas en los textos del filósofo nacido en Râșinari: Pascal es evocado como el verdadero símbolo del pensador auténtico, del pensador para quien la reflexión no es un simple divertimento, un juego conceptual con posturas más o menos ridículas, sino una necesidad dictada por un impulso orgánico, una provocación existencial, una trayectoria imposible de evitar. Contrasta con la afectación de los filósofos oficiales, de aquellos que enmascaran su falta de compromiso vital con la elucidación de problemas que debaten usando presuntuosos descubrimientos terminológicos: "Tan

510 Cioran. *Anthologie du portrait. De Saint-Simon à Tocqueville*. Op. cit., p. 12. Ver también el retrato consagrado a la misma oposición en *Ecartèlement*. Oeuvres. Paris, Gallimard, 1995, p. 1417.

511 "Es increíble hasta qué punto pienso en Pascal. Sus temas son los míos, al igual que sus tormentos. Lo que él ha debido sufrir ¡si juzgo desde mi mismo!" Cioran. *Cahiers*. Op. cit., p. 291. Ver también Ibidem, p. 693.

512 Es el caso de Nietzsche, Baudelaire, Rilke, Schopenhauer, Valéry, Barrès y de Bloy.

pronto como caigo sobre un ensayo filosófico de “metafísica” o de “filosofía” lo descarto en seguida. Quiero ver *pensar* y no interrogar a las disciplinas que invitan a pensar. Pascal habló de su angustia y no de la psicología de la angustia”⁵¹³.

Cioran aprecia el tipo de reflexión de Pascal porque cree que es el único que uno puede oponer con éxito a la manera profesoral de considerar el pensamiento, al estilo pretencioso de los que se proclaman con énfasis filósofos amparados en su jerga incomprensible, gozando de la legitimidad y de todo el apoyo del sistema, sin ser capaces de emitir una sola idea que sea la expresión de sus preocupaciones profundas, una reflexión de las obsesiones o de las desesperaciones que roen su ser⁵¹⁴. Cioran reprocha a los filósofos su frialdad inhumana, su pretensión de objetividad y de distanciamiento, les imputa justamente su incapacidad de vivir verdaderamente los problemas que estudian, de transformar su existencia en un teatro de experiencias abismales. Rechaza la cómoda solución de la separación vida y obra, y considera que un pensamiento realmente profundo no puede ser comparado con el ejercicio de una profesión en la que se abandonan las herramientas al finalizar el programa de trabajo. Los verdaderos pensadores son los que jamás pueden escapar a sus temas de reflexión y viven obsesionados permanentemente con su presencia caprichosa y espectral. Por consiguiente, no pueden expresarse con énfasis, no pueden posar llenos de orgullo con el fin de saborear su celebridad, no pueden buscar obstinadamente la novedad⁵¹⁵ o la originalidad⁵¹⁶. Se conforman con cargar su cruz intentando llevar su existencia de forma que puedan volverla relativamente soportable. Los verdaderos pensadores están condenados, y esta conciencia de su destino trágico les impide entrar en los juegos mundanos o en la lucha simbólica por la conquista del prestigio. No son estrellas de los medios de comunicación, prestidigitadores hábiles que exponen con orgullo sus hallazgos, sino seres heridos, que escriben

513 Cioran. *Cahiers*. Op. cit., p. 581.

514 Ibidem, p. 207.

515 Ibidem, p. 962.

516 Ibidem, p. 138.

porque sufren, que transforman su creación en una verdadera terapéutica⁵¹⁷.

Ya que Pascal coincide totalmente con el modelo de pensador auténtico en el cual Cioran cree con firmeza (modelo que es conforme al autorretrato que Cioran esboza de sí mismo en toda su obra) se va convertir en la autoridad suprema a la cual se remite el autor de los *Silogismos de la amargura*. Aunque en muchos fragmentos Pascal y Nietzsche son evocados juntos⁵¹⁸ como figuras ejemplares para la tentativa de investigación de los abismos y de las tinieblas del hombre, poco a poco, el papel de Nietzsche es minimizado, de modo que Pascal se convierte en el único autor que resiste todas las exigencias cioranianas, el pensador ejemplar que hasta debe ser defendido contra las posibles críticas de otros⁵¹⁹.

Si a medida que envejece, Cioran comienza a considerar a Nietzsche un pensador propio de adolescentes, animado por impulsos juveniles, incapaz de liberarse de su creencia

517 Ibidem, p. 432.

518 En el contexto de la relación Cioran-Nietzsche-Pascal, es interesante seguir la manera en la cual Nietzsche se relaciona con Pascal tal como es presentada por Franz Overbeck en *Souvenirs sur Friederich Nietzsche*: “Nietzsche tuvo siempre un interés particular por la personalidad de Pascal y seguramente entre ellos había una gran afinidad intelectual, como la pasión por el pensamiento, la aspiración a la verdad, el escepticismo, la aversión por las “autoridades” que encontramos en Pascal. Sin embargo, cuando se aborda el tema de su religiosidad, aparece la diferencia mayor que distingue a Pascal y a Nietzsche. El cristianismo es el suelo sobre el que había crecido la pasión de Pascal por el pensamiento. Nietzsche era más bien apasionadamente irreligioso. La planta que nació parece bien diferente y, sin embargo, es sorprendente ver hasta qué punto en los dos es similar. Pascal mismo no es en absoluto un cristiano como los otros; lo es a su manera; lleva con el cristianismo su lote de cadenas con las cuales se debate. Pero no llega a romperlas aunque su sed de libertad no es menos fuerte, incluso puede ser más grande. Es que no las experimenta únicamente como cadenas”. Overbeck, Franz. *Souvenirs sur Friederich Nietzsche* Paris, Ed. Allia, 2000, pp. 55-56.

519 Las observaciones plenas de indignación de Cioran en dirección a Valéry y a Bloy son bien significativas. Por ejemplo, en *Cahiers*, anota: “Mientras más releo a Valéry más quiero vengar a Pascal de las páginas estúpidas que V. le ha consagrado”; y en *Écartelement*, : “Bloy habla de la mediocridad oculta de Pascal. La expresión me parece una impiedad y lo es verdaderamente, aun si no lo es de manera absoluta puesto que Pascal, desmesurado en todo, lo ha sido también en lo que se refiere al sentido común”. *Cahiers*. Op, cit. p. 539; *Écartelement*. Oeuvres. Op. cit. p. 1443..

en el perfeccionamiento de la humanidad y en la posibilidad de nuevos ideales, adecuado únicamente para alentar las cohortes de discípulos frenéticos y fascinados justamente por los aspectos utópicos de su visión, Pascal sigue siendo definitivamente el pensador ejemplar, escéptico y absolutamente subjetivo, escindido entre tendencias contrarias⁵²⁰, incapaz de encontrar descanso en cualquier certeza. Él hace parte de la categoría de los pensadores propios de la madurez, pensadores que resisten incluso después de haber superado el entusiasmo un poco ridículo de la juventud por el hecho de que la experiencia que modela sus reflexiones es auténtica y plena de profundidad:

Lo que me paraliza es que encuentro a todo el mundo ingenuo, inclusive a los grandes espíritus. Estoy estupefacto al comprobar hasta qué punto un Nietzsche me parece, a pesar de su brío, o más bien a causa de él, de un carácter tan juvenil que nos hace sonreír. Me siento mucho más cerca de un Pascal y sobre todo de un Marco Aurelio. Nada qué hacer: estoy madurando⁵²¹.

Pascal, que sabe muy bien que toda la filosofía no vale tanto como una hora de dolor⁵²², que parece haber concebido —según declaraciones de Cioran— todas sus meditaciones hacia las tres de la mañana al cabo de una velada llena de sufrimiento⁵²³, se convierte en la figura central de los personajes cioranianos también por el carácter discreto de su itinerario, su indiferencia hacia el éxito y su total ausencia de histrionismo. Cioran aprecia la honradez de las observaciones de Pascal, la eliminación de todo elemento de teatralidad, la sinceridad de sus búsquedas agónicas. Además, valora la falta de una sistematización del pensamiento de Pascal cuyas introspecciones laberínticas plenas de finura y de una complejidad abrumadora, imposibles de fijar en eslóganes o de transmitir de manera resumida lo ponen al abrigo de toda

520 Ver Cioran. “Entretien avec Jean-François Duval”. *Entretiens*. Op. cit., p. 41.

521 Cioran. *Cahiers*. Op. cit., pp. 324-325.

522 Ibidem, p. 607.

523 Ibidem, p. 289.

manipulación de epígonos torpes, preservándolo así de las distorsiones que sufren las obras de otros grandes espíritus: “Mis pensadores: Pascal, Marco Aurelio, Montaigne como máximo, que no han tenido ninguna *influencia*. Entiendo: ninguna influencia sobre los *acontecimientos*. Jamás inspirarán a un Robespierre; sus giros no están hechos para ninguna *tribuna*”⁵²⁴.

En el caso de Cioran, no nos puede sorprender su preocupación por las calidades estilísticas de un escritor y, desde este punto de vista, Pascal es un verdadero ejemplo. Al referirse a su decisión de escribir en francés, Cioran recuerda el hecho de que, mientras que todos los libros que escribió en Rumania eran el fruto de una elaboración espontánea sin ningún interés para el estilo, la situación cambió radicalmente en cuanto tomó la decisión de abordar una lengua diferente y cuyos maestros habían impuesto un cierto nivel de virtuosismo extremadamente difícil de alcanzar para alguien que viene del extranjero. Pensando en Pascal que había escrito sus *Provinciales* diecisiete veces, el *Breviario de podredumbre*, su primer libro publicado en francés, fue reescrito cuatro veces⁵²⁵. Cioran admiraba sobre todo la extraordinaria economía de la escritura pascaliana, la parquedad inigualable de sus expresiones que le evitaba la palabrería ampliamente criticada a todos los demás filósofos⁵²⁶, transformando sus

524 Ibidem, p. 474.

525 Cfr. Cioran. “Entretien avec Jean-François Duval”. *Entretiens*. Op. cit., pp. 44-45.

526 Cfr. Cioran. *Cahiers*. Op. cit., p. 714. También: “Platón, Kierkegaard, muy prolijos en mi opinión. Casi todos los filósofos lo fueron. Excepto Pascal”. Ibidem, p. 815: Es interesante seguir además el paralelo que hace Franz Overbeck entre Pascal y Nietzsche en lo que concierne al estilo: “Nietzsche compartió la aversión de Pascal por toda ampulosidad de estilo y toda pompa. Sin embargo, este es un punto en el que las diferencias profundas que los distinguen aparecen de manera particularmente clara a pesar de su gran afinidad. En Pascal esta aversión era incomparablemente más profunda; en todo caso, el estilo tan personal de Nietzsche—que se distingue esencialmente por la magnificencia, la abundancia de pliegues y el arte de la afectación—, disimula mucho más esta aversión que el estilo de Pascal, conciso, incluso muy contenido y verdaderamente sobrio, al menos en el fragmento que tengo en mente. Sobre este punto, ellos difieren considerablemente; y así como Nietzsche se aleja de Pascal, también se aleja en este aspecto de Schopenhauer”. Op.

fragmentos en modelos de estilo, en verdaderos clichés imposibles de reproducir de otro modo que no fuera en el original:

Sólo podemos citar a Pascal en francés. Es el único prosista que incluso perfectamente traducido, pierde su acento, su sustancia, su unicidad porque los *Pensamientos*, a fuerza de ser reproducidos, se convirtieron en cantinelas, en clichés. Cantinelas prodigiosas, clichés fulgurantes. Pero brillantes o baladíes, los clichés no se pueden alterar; es necesario mostrarlos en su integridad, en su expresión original y trillada, como relámpagos repetidos⁵²⁷.

La fragmentariedad de la escritura de Pascal es otro argumento que contribuye al aprecio que siente Cioran por él. Este tipo de enunciado está considerado como el único adecuado para expresar la naturaleza proteica y contradictoria del espíritu; el único que puede reflejar de modo verídico los humores, los caprichos, las modificaciones de perspectiva imprevisibles de los pensadores sin que ninguna otra exigencia intervenga para influir en el dinamismo de su metabolismo intelectual. Contrasta con la preocupación por el sistema, por la coherencia y la lógica, fórmulas inhibitorias que contribuyen a una censura impidiendo poner evidencia una imagen veraz de la naturaleza inminente y extremadamente fluida del pensamiento:

El drama de toda reflexión estructurada: no permitir la contradicción. Así es como se cae en el error, se miente para salvaguardar la coherencia. En cambio, si uno produce fragmentos, se puede en un mismo día decir una cosa y su contraria. ¿Por qué? Porque cada fragmento se deriva de una *experiencia* diferente y porque estas experiencias son verdaderas: ellas son lo esencial. Se dirá que esto es irresponsable, pero si tal es el caso, lo será en el mismo sentido en el que la vida lo es. Un pensamiento fragmentario refleja todos los aspectos de nuestra experiencia; un pensamiento

cit., pp. 56-57.

527 Ver Cioran. *Écartelement*. Oeuvres. Op cit. 1496.

sistemático refleja un sólo aspecto, el aspecto *controlado*, y por esto mismo, empobrecido⁵²⁸.

Optando por este género de expresión, Pascal tiene implícitamente el coraje de asumir hasta el fin la veracidad de sus estados de tensión a menudo contradictorios, sometiendo todo el proceso de su pensamiento a un devenir flexible, atento a los matices y a las señales contrastantes recibidas de su organismo carcomido por la enfermedad. He aquí por qué, a pesar de su compromiso con la consolidación del cristianismo, es un pensador para incrédulos⁵²⁹, un espíritu fecundo gracias a la virulencia de sus dudas y que lo vuelven extremadamente moderno, accesible también a aquellos que manifiestan una fuerte reserva respecto a los escritos apologeticos que consideran instrumentos de simple propaganda religiosa, mentiras piadosas sin ninguna densidad para un ser agobiado por las dudas:

No puedo abstenerme de leer a pensadores religiosos, revolcarme en sus espantos, deleitarme en ellos. Asisto totalmente encantado a los de Pascal, y me maravilla ver hasta qué punto es nuestro. El romanticismo no hace más que diluir sus temas: Senancour es un Pascal difuso; Chateaubriand, un Pascal rimbombante. Entre los motivos de la psicología reciente, son pocos los que él no haya tocado o que no haya presentido. Pero hizo algo mejor: llenando la religión de dudas y asimilándola a un estupor deliberado, la rehabilitó a los ojos del incrédulo⁵³⁰.

Cioran insiste siempre en la incompatibilidad expresada sobre todo en los *Pensamientos*, donde el espíritu de Pascal nacido, según él, para disolver todas las posibles verdades y certezas, entra en combate con todo el virtuosismo de su intelecto para contribuir justamente a la consolidación de las verdades que su naturaleza estaba propensa a volver polvo. Pascal el escéptico, el prisionero de sus propios abismos se convierte de manera casi inexplicable en el soldado

528 Cioran. "Entretien avec Fernando Savater". *Entretiens*. Op. cit., p. 23..

529 Ver Cioran. *Cahiers*. Op. cit., p. 619.

530 Cioran. *La tentation d'exister*. Oeuvres. Op. cit, p. 936.

disciplinado de la Iglesia, la brillante inteligencia que se sacrifica con el fin de asegurar el triunfo de la creencia al proponer a los modernos el espectáculo de sus paradojas deslumbrantes, el combate contra sí mismo, la terrible lucha que va a fascinar verdaderamente a Cioran, un Cioran que va a creer hasta el final que si Pascal hubiera vivido en el siglo XVIII, habría sido Hume⁵³¹.

B. La antropología de Pascal

La exaltación convulsiva de lo vivo, de la creación, del esfuerzo de la obra de juventud de Cioran es reemplazada por la mirada desengañada de quien llega a considerarse el escéptico de servicio de Occidente, el maestro réprobo de la duda, el exorcista de todas las certezas y convicciones. Sus escritos franceses representan una verdadera *Summa escéptica*, una transcripción con acentos fenomenológicos del mecanismo abismal de la duda, del mal que acosa al espíritu, que lo separa de toda postura vital, que lo imposibilitaba para optar volviéndolo incapaz hasta de la elección más trivial⁵³².

Cioran insiste en el goce del intelecto al desgarrar las máscaras, en la embriaguez desmitificadora de la lucidez. Describe el orgullo de quienes se sienten capaces de ir más allá de los límites de lo humano dejándose consumir por su manía inquisitorial; aquellos que tienen por meta la supresión de todas las ficciones y que proyectan una imagen despiadada sobre toda la arquitectura del universo mostrándolo en su desnudez tenebrosa sin la cubierta protectora de las idealizaciones o de las representaciones teleológicas. Pero más allá del bosquejo de esta verdadera orgía de la inteligencia, hace el inventario de las consecuencias desconsoladoras de ese desencadenamiento de la maquinaria implacable del espíritu. Contabiliza sin consideraciones los resultados del desencanto del mundo que impone (incluida la eliminación

531 Ver Cioran. *Cahiers*. Op. cit. p. 896.

532 Ver, sobre todo, Cioran. "El escéptico y el bárbaro" en *La chute dans le temps*. Oeuvres. Op. cit, Paris, Gallimard, 1995, pp. 1096-1106.

progresiva de toda creencia) la destrucción de todos los argumentos en provecho de la experiencia, la hegemonía de una indiferencia generalizada, la difusión del *ennui* y de la angustia, la neutralización de la afectividad:

Conozco una vieja loca que, esperando de un momento a otro el colapso de su casa, pasa sus días y noches al acecho. Caminando por su cuarto espiando los crujidos, se irrita al ver que el *suceso* tarda en cumplirse. En un marco más amplio, el comportamiento de aquella vieja es el nuestro. Contamos con un hundimiento aunque no pensamos en ello⁵³³.

La preeminencia de esta visión lleva a Cioran a proponer una imagen despiadada del mundo en la que no hay ya lugar para la ingenuidad, la ilusión, la utopía. El sarcasmo y los toques cínicos son los medios utilizados con predilección para demostrar la insania de toda esperanza, de toda convicción respecto a los beneficios de la razón, ridiculizando incluso la forma más moderada de optimismo, desmontando con una ingeniosidad maliciosa todos los argumentos de los partidarios de la idea de progreso, descalificando toda pretensión de mejoramiento del destino de la humanidad. Para Cioran, es evidente que una mirada lúcida sobre el universo no permite la más mínima esperanza. La creación es la obra de una divinidad maléfica, de un “dios tarado”⁵³⁴ que vició desde el principio las raíces de la existencia desencadenando un proceso generalizado de corrupción y destrucción, generando el movimiento y el caos del cambio, volviendo polvo la armonía del todo original. El hombre es la víctima de este error inicial; él es un ser compuesto, por su naturaleza propenso al mal que cohabita con lo monstruoso y con el horror, capaz de hacer el bien únicamente por negligencia o por equivocación.

Al lado de un número de fuentes menos canónicas (como una serie de textos gnósticos o budistas) uno de los núcleos inspiradores más importantes para la cristalización de esta visión es la imagen de Pascal sobre el hombre. Cioran no se

533 Cioran. *La tentation d'exister*. Oeuvres. Op. cit, p. 885.

534 Cioran. *Le mauvais démiurge*. Oeuvres. Op. cit, p. 1169.

interesa de ninguna manera en la preciosa distinción hecha por el autor de las *Provinciales* según la cual la condición humana, tal como ella se presenta, es el resultado de la Caída que lleva indeleblemente las horribles marcas del pecado original, y que sólo es una instantánea para ser recorrida, un bosquejo parcial que no encierra los aspectos gloriosos de la imagen inicial perdida. Cioran no se preocupa por la grandeza potencial del hombre en la que no cree; tampoco está impresionado por su supuesto potencial divino oculto después de su expulsión del paraíso. En cambio, registra el catálogo de sus imperfecciones y defectos, da total crédito en este aspecto a la mirada despiadada de Pascal. Éste se esfuerza por mostrar de la manera más convincente posible, el cuadro de las desgracias de la humanidad, consecuencia de su naturaleza caída y desea participar en la rehabilitación del hombre en su alejamiento de las realidades corruptas de la vida terrestre, apostando a la fuerza de la creencia y de la transfiguración de la gracia divina. Cioran, por su parte, se satisface con describir el espectáculo del horror sin tener un fin pedagógico o moralizador, y proclama el fin próximo de la monstruosa especie humana, su hundimiento inevitable y definitivo.

Al seguir las posibles influencias de los escritos de Pascal sobre la obra cioraniana, analizaremos algunos motivos claves de su visión del hombre. Quisiéramos determinar la manera en la que se encuentran en los libros del filósofo francorumano con el objetivo de establecer los lazos profundos entre estos dos tipos de pensamiento. Incluiremos una serie de similitudes, de diferencias y cambios de perspectiva.

Parece que la meditación de Pascal sobre la naturaleza humana se encuentra bajo el signo de una pregunta obstinada: ¿cómo es posible esto? Los fragmentos de los *Pensamientos* son el testimonio del estupor que él experimenta frente al hombre, conglomerado amorfo, híbrido metafísico, mezcla siempre imperfecta de vicios y virtudes, de cualidades y defectos, de grandeza e impostura: “¿Qué quimera es pues el hombre? ¿Qué novedad, qué monstruo, qué caos, qué prodigio? Juez de todas las cosas, tonto gusano, depositario

de la verdad, cloaca de incertidumbre y de error, gloria y desecho del universo”⁵³⁵. La variedad de las perspectivas desde las que se puede considerar al ser humano es tan amplia, su versatilidad y su duplicidad son tan profundas, que Pascal se inclina a darle la razón por un instante a quienes se preguntaban si el hombre no tenía dos almas⁵³⁶, lo que explicaría más fácilmente su extraordinaria inconstancia, la dualidad de sus actitudes y gestos, su incapacidad endémica de coincidir consigo mismo. Para él, la razón esencial de este conflicto eterno, de la escisión del hombre es la distancia entre su potencial inicial y su realidad innoble, entre el hombre paradisiaco de los inicios que hizo suya la imagen de Dios —puesto que fue creado según un modelo divino— y el hombre histórico, imperfecto y endeble que dejó de parecerse a la divinidad, acercándose cada vez más a la imagen impura del animal. Es imposible curar la herida provocada por la dislocación de la perfección a través de los paliativos de los objetos y las situaciones mundanas. Su memoria persiste más allá de todo el cortejo de las apariencias a menudo innobles, más allá de la mecánica a menudo mezquina de las pasiones y de los instintos que tienden a bloquear el recuerdo tratando de instaurar el olvido del origen noble del hombre y la separación de la beatitud de la contemplación de su creador:

¿Qué es pues lo que nos grita esta avidez y esta impotencia sino que en otro tiempo existió en el hombre una verdadera felicidad de la que no le queda ahora más que la marca y el rastro totalmente vacío; un vacío que intenta ahora llenar con todo lo que lo rodea, buscando en las cosas ausentes el socorro que no consigue en las presentes pero que ni unas ni otras son capaces de ello en absoluto porque el abismo infinito no puede ser llenado más que por un objeto infinito e inmutable, es decir, por Dios mismo?⁵³⁷

El hombre está marcado verdaderamente por el deseo de volver a encontrar la felicidad paradisiaca. Las imperfecciones acumuladas a lo largo de su existencia diaria, los diversos

535 Pascal, *Pensées*. Paris, Booking Internactional, 1995, p. 156.

536 Ibidem, p. 143.

537 Ibidem, p. 148.

artificios a los cuales recurre para escapar de la ola de nostalgia que lo acosa, obligándolo sin cesar a innovaciones siempre diferentes en su desconsolada tentativa de encontrar el descanso, sólo pueden establecer de modo más firme su abrumadora escisión, su dualidad existencial. Esta dualidad —que es impuesta por dos series diferentes de ideales y creencias que se encuentran en su constitución natural— está ella misma gobernada por la diferencia radical entre el cuerpo y el alma. En tanto “monstruo incomprensible”⁵³⁸ —como se lo representa frecuentemente a Pascal— incapaz de tener la menor certeza, su vida se encuentra bajo el signo de unas constantes que marcan siempre su desgracia: “inconstancia, hastío, inquietud”⁵³⁹.

Las numerosas imperfecciones del hombre —que vamos a analizar siguiendo las declaraciones de los fragmentos de Pascal— son el resultado de su alejamiento de la plenitud original, la consecuencia de su pretensión, sin fundamento, de independencia y unicidad. Creado como un miembro de un cuerpo místico de la iglesia universal de Jesucristo, él se encuentra solo, aislado, insuficiente para sí mismo; está despojado del principio de su verdadera vida, viviendo inconscientemente su precariedad, considerándose completo y autárquico pero experimentando sin cesar su carácter efímero y una aguda falta de sentido provocada por la separación brutal impuesta por las consecuencias del pecado original:

El miembro separado, al no ver más el cuerpo al cual pertenece, es sólo un ser moribundo. Sin embargo, cree ser un todo, y al no ver en absoluto el cuerpo del cual depende, cree que depende sólo de sí mismo y quiere convertirse en centro y cuerpo. Pero sin tener en absoluto en sí mismo el principio de vida, sólo se extravía y se asombra en la incertidumbre de su ser y siente que no es cuerpo y, no obstante, no ve que es miembro de un cuerpo⁵⁴⁰.

a. El hombre es incapaz de adquirir conocimientos seguros y ciertos a causa de su constitución imperfecta y su naturaleza

538 Ibidem, p. 143.

539 Ibidem, p. 56.

540 Ibidem, p. 170.

limitada. Frente a un universo cuya complejidad sólo puede despertar admiración, se ve privado de los medios necesarios para comenzar a conocer detalladamente toda la escala de los seres, ya que se encuentra entre dos abismos, el infinito y la nada, obligado a contemplarlos humilde y silencioso⁵⁴¹. Toda intento de controlar el mundo está destinado al fracaso porque el hombre, ser intermedio, a mitad de camino entre el todo y la nada, goza de un conocimiento proporcional a su posición ontológica y aprehende sólo las realidades medianas; no tiene acceso ni al principio ni al fin de todas las existencias a causa de su incapacidad de aprehender los extremos, de abarcar el infinito⁵⁴². Pascal demuestra que el hombre no puede adquirir un conocimiento ni total ni parcial, y los argumentos que expone se dividen en dos categorías. Primero, demuestra que hasta un supuesto conocimiento de las partes implica, en realidad un proceso infinito a causa de la interdependencia que ellas tienen entre sí y con el todo⁵⁴³. Segundo, al referirse a la naturaleza heteróclita del ser humano, compuesta de cuerpo y espíritu, la considera incompatible con el conocimiento de las cosas simples, sean materiales o espirituales: “Si somos simplemente materiales, no podemos en absoluto conocer, y si estamos compuestos de espíritu y materia, no podemos conocer perfectamente las cosas simples, espirituales o corporales”⁵⁴⁴.

Otra serie de argumentos pone en evidencia el conflicto entre las diferentes facultades del conocimiento que, condicionándose mutuamente, inducen a error y hacen imposible toda aproximación a la verdad a causa de su equilibrio precario, de su manera no-homogénea de comunicar, ofreciendo informaciones falsas que contribuyen a la elaboración de una concepción errónea del mundo: “Los sentidos engañan a la razón con falsas apariencias, y esta misma trampa que llevan hasta la razón, la reciben de ella a su vez. La razón toma revancha. Las pasiones del alma trastornan los sentidos y les ofrecen impresiones falsas.

541 Ibidem, p. 34.

542 Ibidem, p. 36.

543 Ibidem, p. 38.

544 Ibidem, p.39.

Mienten y se equivocan a porfía”⁵⁴⁵. A esta incongruencia fatal se añade una serie de posibles factores perturbadores más o menos accidentales que limitan aún más drásticamente la posibilidad de alcanzar la verdad. De ellos, Pascal menciona las enfermedades que alteran también la capacidad de la razón para estimar correctamente las cosas así como la exactitud de las informaciones transmitidas por los sentidos⁵⁴⁶, la preeminencia de la costumbre o la pasión respecto a la razón⁵⁴⁷, la intervención del interés egoísta que falsifica la razón en su propio provecho ignorando toda relación a un principio impersonal⁵⁴⁸.

La tercera serie de argumentos apunta a la misma condición del pensamiento considerado “una cosa admirable e incomparable por su naturaleza”⁵⁴⁹, el principal resorte de la dignidad del hombre y la facultad en virtud de la cual puede comprender su destino desgraciado. Sin embargo, al lado de su guerra contra las pasiones y los sentidos que afectan gravemente su capacidad para llegar a la verdad, su funcionamiento está seriamente afectado por numerosos defectos cuyo examen pone en evidencia el ridículo en el cual está envuelto. Así prueba que, a pesar de su potencial notable, él no puede de ninguna manera ser útil a causa de su insignificante fragilidad que conduce, como en el caso del simpático ejemplo de Pascal, a su derrota frente a las moscas:

El espíritu de ese soberano juez del mundo no es tan independiente como para no estar sujeto a ser perturbado por el primer estruendo que se hace alrededor de él (...) No se asombren si no razona bien en ese momento; una mosca zumba en sus orejas; esto es suficiente para hacerlo incapaz de un buen consejo. Si ustedes quieren que él encuentre la verdad, alejen a este animal que tiene su razón en jaque y enturbia esa poderosa inteligencia que gobierna las ciudades y los reinos⁵⁵⁰.

545 Ibidem, p. 46.

546 Ibidem, p. 46.

547 Ibidem, p. 45.

548 Ibidem, p. 46.

549 Ibidem, pp. 132-133.

550 Ibidem, p. 133.

Sin embargo, el obstáculo más importante, según Pascal, en la vía del conocimiento es la imaginación, “esta maestra de error y falsedad”⁵⁵¹, capaz de destruir toda inclinación al rigor, todo intento dirigido en la búsqueda de la verdad, a causa de su influencia colosal que la convierte en el adversario más temible de la razón. Desde este punto de vista, el autor de las *Provinciales* está muy cercano a Descartes quien había tratado a la imaginación como “la loca de la casa” y, también, en perfecto acuerdo con numerosos filósofos, tales como Platón, Kant o Spinoza quienes señalaron el papel perturbador que ella juega en el proceso del conocimiento⁵⁵².

La razón tiene por objeto la construcción de una imagen efectiva del mundo; busca la conformidad y la exactitud y se arriesga a menudo a perjudicar el instinto de conservación de los hombres al mostrarles despiadadamente su destino desgraciado e inconstante sin tolerar ningún ajuste o disfraz de la verdad. La imaginación, por el contrario, parece actuar como un filtro deformador mistificando todos los aspectos de la existencia sobre los cuales se detiene ofreciendo una perspectiva atenuada, proponiendo un cuadro edulcorado de la vida en el que se eliminan los detalles difíciles de soportar. La imaginación es la facultad de ilusionarse que tiende a reemplazar la realidad por sus propias producciones e ignora toda exigencia de conformidad en relación a las cosas, toda subordinación a un modelo anterior. Ella es capaz de falsificar de modo coherente y completo la visión del hombre sobre el universo dándole la impresión de vivir en un mundo pacificado y liberado del sufrimiento y de la tragedia, un mundo de eterno presente. Sus fieles seguidores tienen la facilidad de la elocuencia, tienen una confianza infatigable en sí mismos, parecen capaces de los éxitos más extraordinarios, mientras que los partidarios de la razón están siempre vacilantes, son desconfiados, temerosos, incapaces de adquirir el asentimiento de las masas que estiman y glorifican a los primeros impresionadas por la seguridad que reflejan:

⁵⁵¹ Ibidem, p. 42.

⁵⁵² Ver Vălcău, Ciprian. *Recherches autour d'une philosophie de l'image*. Op. cit., pp. 35-72.

Los hábiles de imaginación se regodean de sí mismos mucho más de lo que los prudentes pueden razonablemente hacerlo; miran a la gente con dominio; disputan con audacia y confianza; los otros, con temor y desconfianza. Y esta alegría en el rostro les da a menudo la ventaja, en opinión de los que escuchan... Tanto es el favor del que gozan los sabios imaginarios ante jueces de la misma índole. La imaginación no puede volver sabios a los locos, pero los hace felices, al contrario de la razón que sólo puede hacer a sus amigos miserables; una, los cubre de gloria; la otra, de vergüenza⁵⁵³.

La imaginación se impone en detrimento de la razón en dos sentidos. En primer lugar, debido a la falta de asperezas de la visión que ella propone suprimiendo todo rastro de pesimismo e inquietud y ofreciéndole al individuo una estabilidad al evitarle las incertidumbres. En segundo lugar, las características intrínsecas de sus creaciones no se proponen llegar hasta las causas más profundas de las cosas ni demandan el rigor y la perspicacia específicas de la razón, deteniéndose sólo en las apariencias. De esta manera la imaginación construye una explicación accesible y perfectamente plausible, fundada en detalles fáciles de aprehender. Las relaciones que establece entre las cosas son absolutamente arbitrarias y están desprovistas de toda necesidad; pero ellas golpean porque tienen la fuerza de impresionar constantemente, de modo que parece imposible desarticularlas; ellas van al encuentro de las expectativas de los individuos, de su naturaleza intermedia e híbrida incapaz de una actitud puramente racional. De ahí que la mayor parte de la gente acoja sus principios ratificando la derrota de la razón que está desprovista de cualquier medio que le permita prevalecer. Este triunfo sobre la razón engendra comportamientos inexplicables desde el punto de vista del pensamiento pero perfectamente motivados en relación con la estructura de la naturaleza humana:

Que venga un predicador al que naturaleza le haya dado una voz ronca y un rostro extraño, que su barbero lo huya afeitado mal y que el azar por añadidura lo haya manchado, por grandes

553 Pascal. *Pensées*. Op. cit., pp. 42-43.

verdades que anuncie, seguro que nuestro senador perderá su solemnidad. El filósofo más grande del mundo que se encuentre sobre una tabla más ancha de lo necesario, aunque la razón lo convenza de su seguridad, si se encuentra debajo de él un precipicio su imaginación prevalecerá. Muchos no podrían pensar en ello sin palidecer ni sudar⁵⁵⁴.

b. La hegemonía de la imaginación tiene como consecuencia su preeminencia en relación con la realidad, esto es, el intento de los individuos de enmascarar su verdadera naturaleza presentándose a los otros con un disfraz ventajoso que esconde sus defectos y sus imperfecciones. Dominados por el amor propio, los hombres recurren a toda una serie de subterfugios con el fin de camuflar sus insuficiencias, de esconderlas de sí mismos tanto como de los otros, y se esfuerzan por mostrarse únicamente bajo un aspecto favorable que les permita ser apreciados más de lo que permiten sus méritos reales⁵⁵⁵. Aunque no quieran ser engañados, los hombres usan todos los medios posibles para inducir a otros a error, de modo que su vida se convierte en una mascarada, en un escenario del disfraz permanente, del dominio por excelencia de la falsedad y la hipocresía. En un contexto igual, toda tentativa de descubrir la verdad está considerada como peligrosa porque la constitución de la sociedad se basa en la asimilación perfecta de las técnicas de la duplicidad y aquél que las evita por ignorancia, equivocación o virtud, corre el riesgo de perder a sus amigos o de caer en desgracia con los fuertes, siempre deseosos de estima y de elogios, incapaces de enfrentarse a la verdad:

Así la vida humana es sólo una ilusión perpetua; uno no hace más que engañarse, halagarse mutuamente. Nadie habla de nosotros en nuestra presencia como habla en nuestra ausencia. La unión entre los hombres no está fundada más que sobre este mutuo engaño; y pocas amistades subsistirían si cada uno

554 Ibidem, p. 43. [El fragmento de Pascal, del que se cita aquí sólo una parte, se refiere al impacto que sobre la razón de un senador y la audiencia tendría la voz y el aspecto peculiar de un predicador que entrara repentinamente a esa escena. N. T.]

555 Ibidem, pp. 49-50.

supiera lo que su amigo dice de él cuando no está allí, aunque hable de modo sincero y desapasionado⁵⁵⁶.

c. La revelación de los efectos nefastos del enfermizo amor propio que domina a todos los hombres conduce al análisis de su vanidad que los incita a los gestos más insensatos para alcanzar la gloria. Descontentos de vivir una vida simple y honrada según las reglas de la virtud, experimentan sin cesar la necesidad de reemplazar su individualidad empírica por una individualidad artificial que construyen enteramente, de modo que si la proyectan en el espíritu de otros sea capaz de obtener su estima satisfaciendo, de esa manera, su orgullo⁵⁵⁷. Esta verdadera obsesión no escatima soldados, cocineros o filósofos⁵⁵⁸ porque todos los hombres están dominados por el deseo de aparecer diferentes a los que son, prestos a sacrificar su vida con tal de que se hable de ella: “Somos tan presuntuosos que quisiéremos ser conocidos por toda la tierra, incluso por la gente que vendrá después de que nosotros no estemos; y somos tan vanidosos que la estima de cinco o seis personas que nos rodean nos divierte y satisface”⁵⁵⁹.

Pascal observa que el deseo de gloria es una prueba de las más evidentes de la naturaleza corrupta del hombre, de su precariedad ontológica, de su permanente insatisfacción con relación a lo que es, demostrando su inclinación irreprimible por la imaginación en detrimento de la realidad, por lo falso respecto a la verdad. Pero ese mismo deseo testimonia también su excelencia porque para el individuo que quiere conseguir la gloria no importa la salud, ni la riqueza, ni otros bienes, sino únicamente el aprecio de sus semejantes, lo que prueba que lo que más estima es la razón, a saber, el mismo fundamento de su dignidad:

Él considera tan grande la razón del hombre que cualquiera que sea la ventaja que haya sobre la tierra, si él no está ubicado ventajosamente también en la razón del hombre, no está satisfecho. Este es el puesto más bello del mundo; nada

556 Ibidem, p.52.

557 Ibidem, p. 65.

558 Ibidem, p. 66.

559 Ibidem, p. 65-66.

lo puede desviar de este deseo, y esta es la cualidad más imborrable del corazón del hombre⁵⁶⁰.

d. Detrás de la vanidad y el deseo de gloria existe una pretensión de unicidad del yo. Su firme presunción acerca de que es irremplazable lo obliga a estimarse a sí mismo más que al resto del mundo⁵⁶¹. Convencido de que el único medio de progreso espiritual es precisamente la destrucción de todo rastro de vanidad, la renuncia al orgullo y el amor de humildad absoluta, Pascal proclama que “la verdadera y única virtud es pues odiarse”⁵⁶², y traza las líneas de un verdadero programa del odio de sí en el centro del cual hay una lucha contra el enemigo más temible de una vida cristiana auténtica, el yo. Su proyecto no es fácil de cumplir pues implica no sólo una cierta censura a la desmedida del yo o situarlo en límites aceptables, sino su eliminación completa, su dislocación radical, su extirpación definitiva de manera que los vicios que se originan en él no puedan perpetuarse. Esta actitud que se opone a las tendencias más fuertes del hombre que debe luchar contra los rasgos más infames del pecado original, encuentra su justificación en las características más detestables del yo, las que Pascal describe con enérgicos términos: “En una palabra, el yo tiene dos cualidades: es injusto en sí porque se ubica en el centro de todo; es incómodo para otros porque los quiere esclavizar: pues cada yo es el enemigo y querría ser el tirano de todos los demás”⁵⁶³. Al lado de las características más innobles del yo —a causa de su injusticia y voluntad de dominación— Pascal observa también su volatilidad extrema, la imposibilidad de identificarlo ya sea con el cuerpo, con el alma o con las numerosas cualidades perceptibles del individuo, la imposibilidad de definirlo o de localizarlo⁵⁶⁴. Esto constituye un argumento más en el intento de destruirlo; también es una dificultad adicional en la lucha que se lleva contra él.

560 Ibidem, p. 140.

561 Ibidem, p. 164.

562 Ibidem, p. 171.

563 Ibidem, p. 163.

564 Ibidem, p. 120.

e. Más allá de todos sus defectos, la principal imperfección del hombre parece depender de la desgracia ligada indestructiblemente a su condición efímera. Esta desgracia está ilustrada por la alternancia de las tres constantes evocadas más arriba (la inconstancia, el *hastío*, la inquietud) que hacen visible la futilidad de la existencia, su falta de sustancia señalando la precariedad de la vida terrestre y su ostentosa falta de sentido. El hombre alejado de la divinidad sólo puede descubrir el absurdo que lo rodea y la madeja de contradicciones en medio de las cuales se encuentra a causa de su naturaleza caída y de su dolorosa imperfección. Tratando de defenderse contra la desesperación, se arroja al tumulto de los acontecimientos, privilegiando la agitación, el movimiento, el ruido; cultiva la compañía de sus semejantes y el encanto de la conversación; busca a cualquier precio la diversión y los placeres de toda clase, esforzándose por conservar su espíritu lejos del espectáculo terrible del verdadero rostro del mundo:

Imaginémonos un número de hombres encadenados y condenados a muerte, unos degollados diariamente a la vista de los otros. Los que quedan ven su propia condición en la de sus semejantes y, mirándose unos a otros con dolor y sin esperanzas, esperan su turno. Esta es la imagen de la condición humana⁵⁶⁵.

Pero estos recursos que utilizamos para no ceder frente a la desesperación no bastan para enmascarar el abismo que nos espera⁵⁶⁶. Incapaces de continuidad a causa de las tendencias contrarias de nuestra naturaleza que contiene los rastros de nuestro estado paradisiaco perdido, prefiriendo siempre el pasado y el futuro en detrimento del presente⁵⁶⁷, oscilando entre las diferentes inclinaciones de nuestro espíritu y distintas pasiones⁵⁶⁸, abandonando siempre los placeres vanos del presente con la esperanza de vivir otros más intensos y duraderos⁵⁶⁹, “no vivimos jamás sino que esperamos vivir; y

565 Ibidem, p. 84.

566 Ibidem, p. 71.

567 Ibidem, pp. 69-70.

568 Ibidem, p. 55.

569 Ibidem, p. 54.

dispuestos siempre a ser felices, es inevitable que jamás lo seamos”⁵⁷⁰.

Exceptuando esta inconstancia deplorable que le impide regocijarse en las tareas inventadas para mantenerse alejado de la desgracia constitutiva de su naturaleza, las intenciones del hombre de evitar la verdad sobre su destino terrible son minadas por el aburrimiento, otra imperfección temible de su ser perecedero. La necesidad de novedad, de sorpresa, de discontinuidad no puede ser mantenida infinitamente. La existencia conoce momentos de calma momentánea, de repetición, de descanso durante los cuales el espíritu no está distraído para aprehender su verdadera naturaleza. Son instantes durante los cuales, privado de la protección que le ofrecen sus preocupaciones exteriores, el hombre siente la insinuación del “veneno”⁵⁷¹ del aburrimiento que lo constriñe a contemplar su insignificancia:

Aburrimiento. —Nada es tan insoportable para hombre como el estar en pleno reposo, sin pasiones, sin ocupaciones, sin diversión, sin aplicación. Siente entonces su nada, su abandono, su insuficiencia, su dependencia, su impotencia, su vacío. Incontrolablemente saldrá del fondo de su alma el aburrimiento, la negrura, la tristeza, la pena, el despecho, la desesperación⁵⁷².

Por esta razón, aunque el aburrimiento es una imperfección terrible del hombre caído que lo amenaza con llevarlo a una desesperación sin límites, representa a la vez un medio para encontrar la vía hacia la salvación, justamente por la revelación de la verdad sobre sí mismo que es escondida por el cortejo de apariencias y de preocupaciones fútiles. Contemplándose en su desnudez precaria, puede decidirse a comenzar su conversión dirigiéndose hacia el mensaje de la fe, tratando de recobrar por ese medio su condición perdida, su semejanza con la divinidad⁵⁷³.

570 Ibidem, p. 70.

571 Ibidem, p. 61.

572 Ibidem, p. 57.

573 Ibidem, p. 69.

C. El hombre de Cioran y sus rasgos pascalianos

El hombre de Cioran no se aleja mucho de las características del hombre pascaliano. Como en Pascal, es un escándalo para la razón, una provocación respecto a las leyes y a las vías comunes de la naturaleza, siempre sometidas a la regularidad, a la armonía, a la coherencia. Sin embargo, mientras que para Pascal la monstruosidad del hombre es la consecuencia de la incompatibilidad entre sus dos naturalezas, de la difícil coexistencia de los rasgos de su origen divino perdido con su imagen actual, del conflicto entre su potencial noble y su realidad lamentable, para Cioran la deformidad del hombre es la consecuencia de un accidente de la creación, la obra “de un virtuoso del fracaso”⁵⁷⁴. El hombre pascaliano es responsable por su estado actual, por la desgracia que le roe obstinadamente; soporta las consecuencias del pecado original, el alejamiento orgulloso de su creador, mientras que el hombre cioraniano está marcado con los rasgos de la torpeza de dios; él es la prueba más significativa de su impotencia, el ejemplo más evidente de una creación fallida por la insuficiencia demiúrgica.

Agente de la disolución universal, rebelde impenitente, “el animal cismático”⁵⁷⁵, “ángel que perdió sus alas o mono que perdió su pelo”⁵⁷⁶, el hombre ilustra con un talento notable todas las inclinaciones posibles y anárquicas, todas las consecuencias de una naturaleza enfermiza mostrando con ello el estatus de anomalía, de rareza barroca, de estructura eminentemente imprecisa, de “*tránsfuga del ser*”⁵⁷⁷. Al pertenecer a un orden incompatible, al dar la impresión de situarse por fuera de los reinos, al llevar la marca de taras morales que lo hacen más deforme de lo que eran desde el punto de vista físico los dinosaurios⁵⁷⁸, él representa un

574 Cioran. *La chute dans le temps*. Oeuvres. Op. cit, p. 1080.

575 Cioran. *Histoire et utopie*. Oeuvres. Op. cit, p. 1039.

576 Cioran. *Précis de décomposition*. Oeuvres. Op. cit, p. 601.

577 Cioran. *La chute dans le temps*. Oeuvres. Op. cit, p. 1076.

578 Ibidem, p. 1077.

atentado contra la vida, la experiencia natural, emponzoñando con su presencia la inocencia de los ritmos naturales. A través de su ser infiltra la incertidumbre y la duda y se convierte en todo-poderosa la maldición de la conciencia que mancha irremediablemente la pureza original.

A diferencia de su obra rumana en la que verdaderamente elogiaba la individualidad, la diferenciación, la singularización por la exaltación del orgullo y de la falta de medida del hombre (que consideraba los principales motores de su dignidad), sus escritos franceses exploran la huella de la catástrofe que sobrevino luego de la ruptura con la unidad original. Ve en la individualidad el comienzo de un proceso irreversible de decadencia que debe terminar con la destrucción de toda la creación, con el espectáculo del hundimiento del universo. Según Pascal, el hombre es culpable porque se niega a obedecer el mandato divino; desde ese momento, asume la separación de su creador poniendo en marcha el trayecto doloroso que se desprende de la Caída al romper la unidad primordial cometiendo el pecado que marca para siempre su destino. Para Cioran el hombre —dotado naturalmente de una esencia maléfica— es un verdadero vehículo para la propagación de la herejía ontológica; él es responsable frente a toda la naturaleza de la pérdida de la inocencia inicial, de la destrucción de la inconsciencia protectora de los inicios. Debido a su desapego con la esfera perfecta del ser, introduce la obsesión del conocimiento, la separación entre sujeto y objeto; reemplaza la dulzura original por la violencia destructiva del yo y parte a la conquista del mundo. Por la ruptura con el todo comete el pecado por excelencia, cuyas consecuencias son imposibles de reparar sellando así su destino maldito. El hombre de Cioran no tiene a su alcance una posible conversión; no puede hacer nada para cambiar de destino. Mientras que el hombre de Pascal puede obtener la clemencia por su búsqueda febril, pues el descenso de la gracia divina lo dirige hacia la redención consiguiendo así salvarse de la condenación eterna, el hombre cioraniano, privado de toda esperanza y de todo consuelo, apela a su destrucción tratando de apurarla, esforzándose por hacerla venir más rápidamente.

Al dibujar los rasgos esenciales del hombre, al describir su condición desgraciada y explorar sus faltas, Pascal acentúa, sobre todo, la dimensión trágica de su existencia que parece concordar con la triste historia de su decadencia, de la pérdida de su nobleza inicial. En cambio, cuando Cioran trata sobre el mismo asunto concentrándose en la constitución defectuosa del hombre y haciendo suyos los elementos cardinales del diagnóstico pascaliano, procede de forma completamente diferente. Para él, el hombre es un ser ridículo, un desecho de la creación, una nada presumida que olvida su origen modesto, posando como príncipe del universo y considerándose el centro del mundo⁵⁷⁹. La visión de Pascal evidencia una cierta compasión hacia el hombre, mientras que la mirada ácida de Cioran no justifica más que el sarcasmo, transformando sus reflexiones sobre la humanidad en una sátira despiadada.

Mientras que Pascal ve en la pérdida de la imagen divina la causa de todos los males, el principio de todas las desgracias del hombre, el punto de partida de Cioran es diametralmente opuesto, porque no puede ni siquiera admitir la idea de la grandeza pasada. En lugar de la proximidad a la divinidad, ve en la cercanía del hombre con el mono una explicación suficiente para invalidar todas sus pretensiones de superioridad: “En nuestras venas corre sangre de macacos. Si a menudo pensáramos en eso, terminaríamos por dimitir. Más teología, más metafísica, -mejor dicho, más divagaciones, más arrogancia, más desmesura, más nada...”⁵⁸⁰. La lucha contra el orgullo de ser hombre es una verdadera obsesión para Cioran; no vacila en utilizar imágenes crueles para volver su opinión lo más sugestiva posible, recordándonos con ello algunos de los fragmentos más severos de los escritos de San Agustín o de Lutero. Así, describiendo el ser desvalido de un recién nacido, observa con ferocidad:

Este hombrecillo ciego, de algunos días de nacido, que mueve su cabeza en todas las direcciones buscando no se sabe qué, este cráneo desnudo, esta calvicie original, este mono ínfimo

579 Cioran. *Précis de décomposition*. Oeuvres. Op. cit., p. 584.

580 Cioran. *Aveux et anathêmes*. Oeuvres. Op. cit., p. 1719.

que permaneció meses en una letrina y que pronto, olvidando sus orígenes, escupirá a las galaxias...⁵⁸¹.

Este origen innoble parece ser el impulso principal de la impostura metódica del hombre, de sus instintos histriónicos de arribista que se atribuye méritos imaginarios y se jacta de títulos de nobleza que jamás le han sido concedidos. Su necesidad de gloria, descrita con detalle por Cioran, parece ser una consecuencia de esta insuficiencia original que lo empuja a la fanfarronería, a la exageración repetida, a una inexplicable megalomanía. Ella se manifiesta como una envidia tiránica, una necesidad fisiológica, una apelación visceral que lleva al individuo a preferir morir despreciado más bien que olvidado. Para explicar la intensidad de tal deseo, Cioran parece interesarse por la reescritura del mito de la caída del libro del *Génesis*. Considera que se debería corregir afirmando que el hombre sacrificó el paraíso no por el deseo de conocer el bien y el mal, sino que lo arriesgó “todo para ser alguien”⁵⁸². Ahora bien, un hombre tal transforma el deseo de gloria en un componente orgánico de su ser, en un motor privilegiado de sus acciones, en su ilusión más constante sustituyendo la creencia en la inmortalidad por esta aspiración siempre más virulenta y sólo puede encontrar alivio en el momento en el que incluso la naturaleza inanimada lo glorifica:

Por llenos que estemos de nosotros mismos, vivimos en una amargura inquieta de la que no podríamos escapar más que si las piedras mismas, en un movimiento de piedad, se decidieran a alabarnos. Mientras se obstinen en el mutismo, nos queda sólo chapotear en el tormento, hartarnos en nuestra hiel⁵⁸³.

El deseo de gloria está vinculado estrechamente a la necesidad diferenciación que experimenta el individuo al ser incapaz de admitir la posibilidad de una unidad original, de un estado de homogeneidad perfecta; debido a sus aptitudes naturales, no está preparado para comprender lo absoluto. Opaco ante él mismo y opaco frente al mundo a causa del velo protector de las apariencias, no tiene aprecio más que

581 Cioran. *Écartèlement*. Oeuvres. Op. cit, p. 1457.

582 Cioran. *La chute dans le temps*. Oeuvres. Op. cit, p. 1113.

583 Cioran. *Histoire et utopie*. Oeuvres. Op. cit, p. 1022.

por la creación, por el forcejeo agónico, por la diversidad ilimitada, condenado a una ignorancia metafísica que le permite mantener todas sus ilusiones. El resultado natural de esta tendencia es el apego constante a la superstición del yo, la celebración de la individualidad, de la subjetividad espasmódica. Al igual que Pascal, Cioran es consciente de que deberíamos ser capaces de renunciar al yo, de salir de la trampa de la pluralidad y descubrir que el mundo consiste, desde un punto de vista ontológico, en el Uno, el mundo más allá de las apariencias. Pero los obstáculos que se oponen a tal tentativa le parecen demasiado importantes para que la naturaleza humana pueda superarlos a través de sus precarios medios:

Cuanto más procuramos arrancarnos de nuestro yo, más nos hundimos en él. Por más que intentemos hacerlo reventar, en el mismo momento en que creemos haberlo logrado, se muestra más seguro que nunca. Todo lo que ponemos en ejecución para arruinarlo sólo aumenta su fuerza y su solidez, y tal es su vigor y su perversidad que se dilata aún mejor en el sufrimiento que en el goce⁵⁸⁴.

El hombre no dispone de recursos suficientes para sobrepasar la ficción del universo que se presenta ante él, para sondear hasta el fin su carácter quimérico, para asumir el verdadero conocimiento. Por esta misma razón, siempre será un esclavo de las ilusiones, un prisionero de sus propios defectos que le impiden conocer la verdad, haciendo, en cambio, más fácil su supervivencia.

Es por esto que Cioran en su obra francesa está muy preocupado por describir y descalificar las numerosas ilusiones que gobiernan la vida de los hombres, afanándose por demostrar su insania, por desmontarlas y por cubrirlas de ridículo. Su postura de escéptico desengañado le permite tratar las quimeras con una lucidez despiadada, develando su función puramente utilitaria. Considerándose menos ingenuo que otros (como es el caso del verdadero autorretrato que hace de sí mismo en *¿Es escéptico el demonio?*), cree que

584 Cioran. *Hitoire et utopie*. Oeuvres. Op. cit, p. 1022.

tiene razón al comenzar a desenmascarar todas las ilusiones, consciente, en cambio, de que él mismo corre el peligro de sucumbir a la más terrible de ellas, a saber, la creencia de estar a salvo de toda ilusión:

Por más que sepas que cualquier otro está provisto de facultades o conocimientos al lado de los cuales los tuyos apenas cuentan, nada puedes hacer; lo tomarás por alguien que, incapacitado para lo esencial, se ha enredado en lo fútil. ¿Habrá atravesado innombrables y numerosas pruebas? Todavía parecerá que se ha quedado por debajo de la experiencia única y capital que tienes de los seres y cosas. Un niño, todos niños, incapaces de ver lo que sólo tú has visto, tú, el más desengañado de los mortales, sin ninguna ilusión sobre los demás o sobre ti. Pero mantendrás una, a pesar de todo, tenaz, indesarraigable: la de creer que no posees ninguna⁵⁸⁵.

Consciente del hecho de que los hombres podrían aceptar el martirio por una quimera, pero no por una verdad⁵⁸⁶ observa, al igual que Pascal, la importancia de la fuerza de contagio de las visiones imaginarias más improbables; nota la tendencia de los hombres a dejarse seducir por todo lo que es impreciso, extraordinario, enorme, así como su incapacidad de adherirse a una concepción rigurosa, la indiferencia que demuestran frente a las construcciones de la razón:

Ningún ser *razonable* fue objeto de culto; no dejó un nombre, no marcó con su huella ningún acontecimiento. Imperturbable frente a una concepción precisa o a un ídolo transparente, la muchedumbre se excita en torno a lo inverificable y a los falsos misterios. ¿Quién murió jamás en nombre del *rigor*?⁵⁸⁷

Cioran está convencido de que el hombre se adhiere a las apariencias, que vive de ilusiones puesto que no está preparado para hacer el esfuerzo interior que le permitiría expulsar de su alma todos los rostros y las cosas, esta ablución del espíritu por la cual podría considerar su insignificancia descubriendo la irrealidad flagrante de todas las existencias, su déficit de ser, su estatus de simples simulacros. Una de

585 Cioran. *La chute dans le temps*. Oeuvres. Op. cit, p. 111.

586 Ver Cioran. *Histoire et utopie*. Oeuvres. Op. cit, p. 1043.

587 Cioran. *Précis de décomposition*. Oeuvres. Op. cit, p. 672.

las causas de esta insuficiencia es también la hegemonía del pensamiento en relación con la meditación, el hábito de atacar superficialmente numerosas ideas en lugar de profundizar obstinadamente “uno y el mismo problema”, cediendo frente al encanto del devenir, de la seducción ejercida por la avalancha del exterior, de la futilidad y de lo no sustancial. Incapaz de concentrarse sobre la contemplación de la esencia, de separar la realidad del Uno del cortejo fantasmal de la multiplicidad, el hombre se rinde frente a sus propias debilidades y legitima la irrealidad por la creación, por su colaboración frenética con el mundo ilusorio que lo rodea. De esta manera, da testimonio de su predisposición al fracaso dejándose vencer por “el estado de gracia a base de embriaguez, que sólo dispensa el consentimiento a la irrealidad”⁵⁸⁸, sin poder comprender que “es mil veces preferible hacer voto de locura o suprimirse en Dios que prosperar en favor de los simulacros”⁵⁸⁹.

Acostumbrados a rodearse con la capa protectora de las ilusiones, a dejarse engañar por la superficialidad y por la extraña complicidad con el mundo inconsistente de la multiplicidad, los hombres transforman su vida en un verdadero carnaval de máscaras entregándose a las mistificaciones más extravagantes. No pudiendo soportar más que una cierta dosis de verdad, están forzados a aceptar la comedia de la vida social, a actuar según el imperativo de la hipocresía, cuidando la impostura de otros en nombre de su propia impostura. A este respecto, la visión cioraniana es idéntica hasta el detalle a la de Pascal, y los ejemplos que utiliza son similares a los del autor de las *Provinciales*. Así nos lo indica la cita siguiente:

Si nuestros semejantes pudieran tomar nota de nuestras opiniones sobre ellos, el amor, la amistad, la devoción serían excluidos para siempre de los diccionarios; y si tuviéramos el coraje de mirar frente a frente las dudas que concebimos tímidamente sobre nosotros mismos, nadie proferiría un ‘yo’ sin vergüenza⁵⁹⁰.

588 Cioran. *Précis de décomposition*. Oeuvres. Op. cit, p. 672.

589 Cioran. *La chute dans le temps*. Oeuvres. Op. cit, p. 1079.

590 Cioran. *Précis de décomposition*. Oeuvres. Op. cit, p. 675.

Para Cioran, el hombre privado de todo talento de comediante es el ser “idealmente desgraciado”⁵⁹¹, un ser siempre vulnerable y peligroso, incapaz de interiorizar los principios de la mascarada y que corre el peligro de aniquilar todas las convenciones, de develar el fraude inmenso que está en el fundamento de la sociedad. El loco actúa según este principio; no puede enmascarar sus impulsos, no puede reprimir su sinceridad brutal, mostrando con obscenidad su verdadera naturaleza⁵⁹²; su manera de actuar es considerada peligrosa, su comportamiento parece el signo de un nihilismo disolvente que amenaza con volver inútil toda la ciencia sofisticada del disfraz. Por esta razón, sus semejantes, maestros en el arte del disfraz, experimentan la necesidad de ponerse a cubierto de su ejemplo contagioso sacándolo del juego: “Nos atrincheramos detrás de nuestro rostro; el loco se traiciona por el suyo. Se ofrece, se revela a los demás. Habiendo perdido su máscara, publica su angustia, la impone al primero que llega, expresa sus enigmas. Tanta indiscreción irrita. Es normal que se lo amarre y que se lo aísle”⁵⁹³.

Ahora bien, el hombre cioraniano sufre los mismos defectos que el hombre de Pascal. Él está amenazado por la misma tríada espantosa compuesta de inquietud, inconstancia y aburrimiento; el terrible sentimiento de lo absurdo lo mina en profundidad; por esto intenta con todas sus fuerzas enmascarar su abismo, esconder el temor que lo roe quedándose en la superficie de las cosas tanto tiempo como le sea posible, sirviéndose de la superficialidad como el medio de evasión. Su obstinada negativa de conocerse a sí mismo es la única fórmula que encuentra para asegurar su salvación.

La impotencia de los hombres por ser felices es contemplada por Cioran desde dos perspectivas diferentes. Primero, observa la eterna incapacidad del hombre de coincidir con sí mismo, la distancia que existe entre él y sus manifestaciones. Ser de la censura, del hiato, parece vivir una maldición que el autor de los *Silogismos de la amargura*

⁵⁹¹ Ibidem, p. 675.

⁵⁹² Ver Cioran. *Cahiers. Op. cit.*, p. 57.

⁵⁹³ Cioran. *Sylogismes de l'amertume. Oeuvres. Op. cit.*, p. 675.

describe del modo siguiente: “No serás jamás aquello que no eres, y la tristeza de ser lo que eres”⁵⁹⁴. Luego, a través del rodeo de uno de sus artificios preferidos que utiliza virtuosamente en varias hipótesis especulativas, se lanza a un reinterpretación del episodio de la Caída, partiendo de la hipótesis según la cual el éxito de la tentación de Adán fue favorecido por la inquietud que éste experimentaba en el paraíso, por su ansiedad que la vecindad de la perfección no pudo calmar. Esto le permite concluir que la ineptitud para la felicidad es una realidad original de la especie humana:

En él ya se manifestaba esta ineptitud para la felicidad, esta incapacidad de soportarla y que todos nosotros heredamos. Él la tenía bajo la mano, podía apropiársela para siempre; pero la rechazó y desde entonces la perseguimos sin encontrarla. Si la volviéramos a encontrar tampoco nos acomodariáramos a ella⁵⁹⁵.

Mientras que el medio principal a través del cual el hombre intenta estar a salvo de la contemplación de su condición desgraciada, es la distracción, (amalgama de preocupaciones triviales sin ninguna postura existencial pero extremadamente útil para no dejarle un instante de descanso, ni un momento libre para poder considerar su destino), los hombres descritos por Cioran lo hacen también, pero tomando otras vías. Ellos intentan crear para huir de sí mismos, para esconder su pánico acelerando frenéticamente el ritmo de lo vivido como si quisieran disolverse con rapidez por el deseo de ocultar el fin inevitable que les espera; intentan escamotear la certidumbre “oscura, no formulada, que temen contemplar, que quieren olvidar apresurándose, yendo cada vez más rápidamente, negándose a tener el menor instante para sí mismos”⁵⁹⁶.

La lucha contra la inconstancia y la inquietud es obstaculizada por el hecho de que el hombre no puede identificarse completamente con el mundo ni con el propio yo, fascinado sin tregua por el espectáculo imaginario de lo posible y dominado por su aspiración a lo enorme y lo

594 Cioran. *Précis de décomposition*. Oeuvres. Op. cit, p. 699.

595 Cioran. *La chute dans l.e temps*. Oeuvres. Op. cit, p. 1072.

596 Ibidem, p. 1095.

inolvidable. Ahora bien, esta tentación enfermiza lo empuja hacia un eterno descontento, obligándolo a complacerse “en una insatisfacción que roza el vértigo”⁵⁹⁷, a vivir siempre una dualidad peligrosa, evitando toda asimilación definitiva. Opta entonces por la no-coincidencia perpetua, por la originalidad del desapego, por estar lejos de sus propios gestos o sentimientos y del horizonte fenomenal de los seres y de las cosas rechazando toda certeza y negándose a dejarse definir, a dejarse encasillar en una fórmula rígida y definitiva.

Sin embargo, para Cioran, la imperfección más grave propia de la condición humana es el aburrimiento, y sobre esto se detiene ampliamente en algunas de sus páginas más célebres. Moviliza no sólo un conocimiento abstracto y libresco salpicado de audacias especulativas, sino también toda su experiencia de individuo torturado por la maldición del aburrimiento que le permite considerarse con orgullo amargo, como uno de los mejores conocedores de sus efectos nefastos, al lado de Baudelaire y de Leopardi⁵⁹⁸. Trazando la historia del aburrimiento tal como él mismo lo ha conocido, Cioran subraya algunos de sus momentos de intensidad máxima, comenzando con su inicio abrupto e inexplicable en la época de su infancia:

Así como algunos se acuerdan de modo preciso de la fecha de su primera crisis de asma, yo podría indicar el momento de mi primer acceso de aburrimiento, a los cinco años. Pero ¿para qué? Siempre me aburrí muchísimo. Recuerdo ciertas tardes en Sibiu; cuando estaba solo en la casa me tiraba al suelo, bajo el golpe de un vacío intolerable. Entonces era adolescente, es decir que vivía más intensamente estos humores negros que enlutaban a veces mi infancia tan feliz. Aburrimiento terrible, *generalizado*, en Berlín, en Dresde sobre todo, en París luego, sin olvidar mi año en Braşov donde escribí *De lágrimas y de santos* y del que Jenny Acterian me dijo que era el libro más triste que jamás se hubiera escrito⁵⁹⁹.

⁵⁹⁷ Ibidem, p. 1078.

⁵⁹⁸ Cioran. *Cahiers*. Op. cit., p. 488.

⁵⁹⁹ Ibidem, p. 63.

Armado con este conocimiento concreto, Cioran se lanza al bosquejo de una verdadera fenomenología del aburrimiento afanándose por sorprender sus características más significativas y de traducir en términos inteligibles su impacto sobre los individuos; intenta entender y explicar su fuerza disolvente, su capacidad de insinuarse en el fondo del ser y de provocar el fracaso de toda mistificación.

Igual que en Pascal, el aburrimiento puede ser considerado desde dos puntos de vista: o haciendo el inventario de su efecto desastroso sobre la experiencia, sus características que transforman la vida en un infierno monótono y que vuelve imposible todo trazo de entusiasmo o de placer, o analizando la manera en la que puede transformarse en un instrumento privilegiado de disipación de las ilusiones, que permite romper la capa irrealidad que cubre la verdad sobre el mundo posibilitando la salida del círculo de las apariencias y de las ilusiones con el fin de obtener la liberación. Pero, a diferencia de Pascal, quien reflexiona en un marco de pensamiento exclusivamente cristiano, Cioran añade un número de elementos orientales, transformando el aburrimiento en un medio privilegiado para revelar la vacuidad universal.

Describiendo el aburrimiento desde el punto de vista de su papel nefasto para la vida, Cioran anota que

... no hay sentimiento más disolvente. No sólo nos hace percibir la insignificancia universal, sino que nos empuja a ahogarnos en ella. Sensación de zozobrar, de hundirse sin retorno, sin remisión, de tocar el fondo de la *nada*; infinito negativo que desemboca siempre en sí mismo, éxtasis de la nada, callejón sin salida...en el desierto⁶⁰⁰.

Al trazar los contornos de este estado considerado como una verdadera maldición, observa que hay en el aburrimiento “una crueldad *que se disuelve* y que al hacerlo, roe y destruye nuestra carne, nuestra médula”⁶⁰¹. El aburrimiento también le parece, en otros contextos, un eco del tiempo que se desgarrar, “como el infinito de las almas podridas por falta

600 Ibidem, p. 64.

601 Ibidem, p. 375.

de supersticiones⁷⁶⁰², como un convaleciente incurable⁶⁰³. Partiendo de este último intento de definición metafórica del aburrimiento, llegamos a uno de los motivos más frecuentes en las reflexiones sobre este tema, el de la relación entre la enfermedad y el aburrimiento.

Para hacer bien evidente la nocividad del aburrimiento, Cioran muestra que es infinitamente más difícil de soportar que la enfermedad o que el dolor generalmente considerados como el mal supremo y los enemigos más temibles de una vida normal. Después de haberlos comparado, concluye que la falta de intensidad, la vaguedad inquietante, la falta de contenido, la monotonía indefinida del aburrimiento hacen que el individuo prefiera el mal concreto y el sufrimiento de la enfermedad —la cual le ofrece al menos una preocupación, obligándolo a ocuparse del apaciguamiento de un dolor que está circunscrito— mientras que el aburrimiento le hace pensar en una infinidad estéril, en un infinito irritante:

Una vez que él se insinúa y caemos en su invisible hegemonía, todo parece insignificante a su lado. Mucho se podría decir sobre el dolor. Ciertamente. Pero el dolor está localizado, mientras que el aburrimiento evoca un dolor sin sede, sin soporte, sin nada, sólo esta nada, inidentificable que nos corroe. Erosión pura cuyo efecto no es perceptible y que lentamente nos metamorfosea en una ruina imperceptible para los demás y casi inadvertida para nosotros mismos⁶⁰⁴.

Mediante el análisis del aburrimiento desde el punto de vista de su capacidad de minar toda ilusión, de volver ridículos todo entusiasmo y todo delirio, Cioran procede a su identificación con la verdad misma⁶⁰⁵. La razón de esto es que el aburrimiento permite poner entre paréntesis todos los deseos y todos los excesos, determinando el desencanto definitivo del mundo. El grado de lucidez que alcanza aquél que se aburre no le permite conservar ninguna ilusión, consentir en alguna de las ingenuidades que hacen la vida

602 Cioran. *Précis de décomposition*. Oeuvres. Op. cit, p. 591.

603 Ibidem, p. 592.

604 Cioran. *Écartèlement*. Oeuvres. Op. cit, p. 1481.

605 Ver Cioran. *Cahiers*. Op. cit. p. 507.

posible. Liberados del imperio del fraude universal, los hombres se encuentran en su precaria desnudez incapaces de tener el menor rastro de esperanza y, por ello mismo, están en capacidad de aceptar la verdad sin maquillaje:

El aburrimiento no es *cómplice* de nada y no engaña. Él resulta de la distancia que se tiene de toda cosa, del vacío intrínseco de cada cosa experimentada como un mal a la vez subjetivo y objetivo. No entra pues en sus operaciones ninguna clase de ilusión; él cumple las condiciones de una revancha. El aburrimiento es una *investigación*⁶⁰⁶.

606 Ibidem, p. 508.

2. CIORAN Y LOS MORALISTAS

A. El retrato de los moralistas

Las moralistas constituyen una presencia constante en la obra de Cioran. Sobre todo en sus escritos franceses son mencionados, comentados, citados, invocados frecuentemente. Mientras que en sus artículos y en sus volúmenes rumanos las referencias a ellos son poco numerosas (La Rochefoucauld, Chamfort y Montaigne son evocados una sola vez), en cambio, setenta y siete veces aparecen en su obra francesa, a saber: en los diez volúmenes publicados durante su vida, en los *Cuadernos*, en *Conversaciones* y en el prefacio a la *Antología del retrato. De San-Simón a Tocqueville*. La Rochefoucauld veintitrés veces, Chamfort diecisiete, Montaigne y Joubert trece veces, Rivarol seis, La Bruyère tres y Vauvenargues dos veces. Hay aquí una prueba más de la modificación radical de las referencias intelectuales de Cioran acaecida en el momento de su llegada a Francia y del abandono del rumano como lengua de su escritura; las referencias francesas se vuelven más numerosas y sobrepasan las referencias alemanas que fueron superiores durante su juventud.

Para tratar de esbozar la imagen de los moralistas tal como ella aparece en la obra de Cioran, vamos a detenernos en su diagnóstico sobre los moralistas en general, para investigar luego con exactitud los fragmentos consagrados a los siete autores mencionados. Haremos el inventario de sus juicios, observaciones, retratos esbozados para articular una visión tan compleja y completa como sea posible del lugar que ocupan en el universo de los personajes del filósofo franco-rumano.

Como ya lo hemos visto en los capítulos precedentes, mientras que Cioran acepta con mucha dificultad todo posible lazo con un pensador que lo hubiera influido, elaborando

una verdadera estrategia defensiva que lo proteja contra todo ataque a la especificidad de su visión; mientras que está dispuesto a negar con vehemencia todo préstamo y a criticar ferozmente al presunto maestro, es otra la relación que sostiene con los moralistas. Cioran reconoce a menudo que comparte la visión que ellos tienen sobre el hombre, estima la experiencia adquirida en las relaciones sociales⁶⁰⁷, se identifica con su sarcasmo⁶⁰⁸ al transformar su mirada desengañada en un verdadero marco en la evaluación de la lucidez. Y ya que el juicio más completo sobre los moralistas está articulado en el prefacio a la *Antología del retrato*, vamos a seguir las líneas directrices con el fin de dar cuenta de lo esencial de la visión cioraniana a este respecto.

Para Cioran, el moralista es el explorador del hombre exterior, desprovisto de toda trascendencia; es el que hace el inventario, con una perseverancia maniática, de todos los vicios y defectos y da la impresión de que se ensaña con descubrir todos los secretos de su apariencia, aniquilando con indiscreción sus pretensiones, sus accesos histriónicos, su megalomanía. Poco interesado en la posible dimensión metafísica de la existencia, se limita al único tipo de conocimiento que le es accesible, examinando los defectos, las imperfecciones y las impotencias del hombre seducido por su contabilización, inspirado por la obsesiva denuncia del mal inmanente. Al proponerse conocer a los demás, asume una tarea ingrata aventurándose en contra de todas nuestras inclinaciones naturales que nos ordenan sacrificar el conocimiento con el fin de no bloquear nuestras posibilidades de acción a causa de un exceso perturbador de reflexión. Asumiendo el peligro, “espectador de sí mismo y de los otros”⁶⁰⁹, vive al margen de la existencia, prisionero en el laberinto de la observación y de la introspección, fascinado por la revelación del monstruo que yace en él, sucumbiendo a menudo a la tentación de exagerar sus defectos así como de hipertrofiar los de los demás por exceso de minucia y de

607 Ver Cioran. *Entretiens*. Op. cit., p. 57.

608 Ver Cioran. *Cahiers*. Op. cit., p. 382.

609 Cioran. “Préface”. *Anthologie du portrait. De Saint-Simon à Tocqueville*. Op. cit., p. 14.

imaginación. Su maldición consiste en su imposibilidad de creer en cualquier nobleza del alma cualquiera que ella sea,

...porque creer en ello y admitirlo equivaldría para él a negarse a sí mismo, a una infracción en su 'sistema' y en su amargura. Dificilmente está preparado para concebir un sentimiento exento de falsedad o una generosidad a toda prueba; respeta demasiado la evidencia, una evidencia *para él*, para suscribir lo inverificable, ese fundamento de la pureza. No concibe la idea de que exista *otro lugar* donde lo horrible no reine porque ha meditado demasiado sobre el hombre. ¿Qué es en suma sino el antípoda del liberado?⁶¹⁰

Vamos a abandonar este retrato genérico del moralista, estos rasgos precisos y rápidos que permiten el bosquejo de este género humano especial, hacia el cual Cioran se siente atraído a causa de su desengaño y de su ambición de aniquilar las ilusiones. Dirigiremos nuestra atención a las personalidades concretas de estos moralistas con quienes entra en un diálogo indirecto por el hecho de evocarlos repetidas veces en sus escritos. Es La Rochefoucauld a quien más evoca considerándolo el anti-utopista por excelencia⁶¹¹, célebre por su veneno⁶¹², inepto de modo enfermizo para cualquier ilusión⁶¹³, calificado en un fragmento, que evoca la admiración que Swift le profesaba, como “el patrono de todos los espíritus amargos”⁶¹⁴. Cioran trata de descubrir sus similitudes con La Rochefoucauld, comenzando por su temor a hablar en público⁶¹⁵, pasando por la inclinación no-metafísica de su pensamiento⁶¹⁶, y terminando con su terrible indecisión provocada por una melancolía profunda⁶¹⁷. Además, al reconocer que lo considera un modelo, Cioran afirma que quiso hacer de *Silogismos de la amargura* su

610 Ibidem, p.p. 30-31.

611 Ver Cioran. *Histoire et utopie*. Oeuvres. Op. cit., p. 1039.

612 Ver Cioran. *Précis de décomposition*. Oeuvres. Op. cit., p. 720.

613 Ver Cioran. *Cahiers*. Op. cit., p. 351.

614 Ibidem, p. 722.

615 Ibidem, p. 349.

616 Ibidem, p. 159.

617 Ibidem, pp. 590-591.

pequeño La Rochefoucauld⁶¹⁸. No obstante, el fragmento en el que expresa más claramente su preferencia por sobre otros moralistas está contenido en los *Cuadernos*:

La Rochefoucauld es el moralista que más me gusta. Amo en él esta amargura que debía ser constante, cotidiana por haber impregnado hasta tal punto su pensamiento. ¡Qué delicadeza en el giro, qué cuidado para ennoblecer a través de la forma una bilis tan ostensible! No aprecio nada tanto como la amargura *elegante*⁶¹⁹.

Para Cioran, Chamfort es tan feroz como La Rochefoucauld, cosa que demuestran los numerosos contextos en los cuales son evocados juntos (siete de los dieciocho que consagra a este tema) para ilustrar el verdadero significado del conocimiento de la naturaleza humana más allá de todo embellecimiento y de toda concesión hecha al idealismo, describiéndola en su realidad grotesca, con todos sus defectos y sus ridículas pequeñeces. Cuando se le pregunta sobre las fuentes de su visión despiadada sobre la existencia, Cioran apela siempre a Chamfort y a La Rochefoucauld a los que considera verdaderos maestros de una mirada lúcida sin falla, y los opone a Nietzsche al que tiene por demasiado ingenuo e inexperto para ser capaz de alcanzar un grado suficiente de desengaño y de renunciar a toda forma de ilusión⁶²⁰. Para caracterizar el estilo de Chamfort (de quien evoca la famosa definición del amor⁶²¹ en el contexto de un potente análisis del escepticismo disolvente del siglo XVIII francés⁶²²), utiliza términos tales como “veneno”⁶²³ o “vitriolo”⁶²⁴. Célebre por sus fórmulas despiadadas, él mismo se declara alumno de Job y de Chamfort⁶²⁵, insiste en ello en varios fragmentos y

618 Ibidem, p.386.

619 Ibidem, p. 554.

620 Ver Cioran. *Entretiens*. Op. cit., pp. 57 y 251.

621 “El amor, tal como existe en la sociedad, no es más que un intercambio de dos fantasías y el contacto de dos epidermis”. Chamfort. *Maximes et pensées. Caractères et anecdotes*. Paris, Gallimard, 1999, p. 110.

622 Ver Cioran. *Écartèlement*. Oeuvres. Op. cit, p. 720.

623 Ver Cioran. *Oeuvres*, p. 1290.

624 Ver Cioran. *Précis de décomposition*. Oeuvres. Op. cit, p. 720.

625 Ver Cioran. *Cahiers*, p. 879.

concluye que podía él mismo describirse brevemente de este modo: “Job, Chamfort y la tristeza magiar”⁶²⁶. La semejanza con Chamfort es reforzada por otra observación contenida en los *Cuadernos* donde, después de haber expresado su pesar de no ser tan indiferente como Pirrón (capaz de continuar hablando aunque su interlocutor lo abandonara), comprueba: “Encuentro en mí más bien la amargura de Chamfort que la serenidad y el desapego de los que daba prueba el antiguo sabio”⁶²⁷.

En los escritos cioranianos, Montaigne juega el rol del sabio, lo que le vale numerosos elogios pero también muchas críticas. Los elogios —más numerosos que las críticas— están determinados por la audacia que tuvo al declarar el haber sido él mismo la materia de su obra, de haber escrito sobre sí mismo. Cioran se adhiere sin condiciones⁶²⁸ afirmando, además, que Montaigne fue el único sabio de Occidente, el único pensador occidental que vivió conforme a su doctrina al igual que los filósofos orientales⁶²⁹. Cioran también aprecia su escepticismo⁶³⁰ y el hecho de no haber tenido discípulos, la ausencia de toda influencia en el curso de los acontecimientos históricos⁶³¹, resultado de su pensamiento discreto y siempre polémico capaz de ofrecer una rica provisión de dudas pero ninguna clase de certidumbre inatacable.

Las críticas hacia Montaigne son consecuencia de la oposición que establece entre él y Pascal (pensador del que Cioran se siente más próximo, y adversario de Montaigne). La construcción de esta oposición se hace en dos contextos independientes partiendo del mismo episodio budista: enfrentándose con Mâra el dios de la muerte —que intenta impedirle su liberación— Buda le pregunta, para ponerlo en dificultades, el principio en nombre del cual él quiere

626 Ibidem, p. 757.

627 Ibidem, p. 383.

628 Ver Cioran. *Entretiens*. Op. cit., p. 136.

629 Ibidem, p. 79.

630 “El drama de Alemania es el de no haber tenido un Montaigne. Qué suerte para Francia la de haber comenzado con un escéptico!” Cioran. *Le mauvais démiurge*. Oeuvres. Op. cit, p. 1246

631 Ver Cioran. *Cahiers*. Op. cit., pp. 188, 474.

gobernar sobre los hombres y sobre todo, si él sufrió para adquirir el conocimiento. Cioran cree que este último criterio, la intensidad de los sufrimientos humanos asumidos para obtener el conocimiento, es el único que puede medir el verdadero valor de un espíritu. Así, desde este punto de vista, Montaigne está, desde luego, en una posición desventajosa porque no sufrió; él sólo fue “un sabio, nada más”⁶³², mientras que “Pascal ha pagado por la menor afirmación o negación que se ha permitido”⁶³³. Esto indica la diferencia entre la superficialidad del espíritu sutil y la profundidad de la visión de quien atravesó por numerosas pruebas dolorosas a fin de alcanzar el conocimiento⁶³⁴. Además, le reprocha a Montaigne su prolijidad que está en las antípodas de la concisión de Pascal⁶³⁵.

Para Cioran, Joubert es un modelo de inteligencia refinada y de discreción, un ejemplo del éxito perfecto de la estrategia de permanecer escondido. Adversario de todo exceso despiadado egotista y enemigo de todos los que se agitan con encarnizamiento para conseguir la gloria, él admira su elegancia infinita y la obstinación con la cual se niega a aceptar su genio: “¡Cuánto me gustan los espíritus de segundo orden (Joubert, entre todos) que por delicadeza vivieron a la sombra del genio de los demás y, temiendo tenerlo, se negaron al suyo!”⁶³⁶ Maestro perfecto, en su criterio, Joubert es el único escritor que escapa de la influencia nefasta ejercida por Rousseau a finales del siglo XVIII⁶³⁷ y consigue sobrepasar los excesos del sentimentalismo romántico. Lejos de toda vehemencia, destacándose por sus fórmulas amenas⁶³⁸, espíritu puro, dotado para la provocación en razón de demasiado escrúpulo⁶³⁹, es la única figura masculina que

632 Cioran. “Préface”. *Anthologie du portrait. De Saint-Simon à Tocqueville*. Op. cit., p. 13.

633 Ibidem.

634 Ver Cioran. *Cahiers*. Op. cit., p. 41.

635 Ibidem, p. 714.

636 Cioran. *Syllogismes de l'amertume*. Oeuvres. Op. cit, p. 745.

637 Ver Cioran. *Exercices d'admiration*. Oeuvres. Op. cit, p. 1540.

638 Ver Cioran. *Cahiers*. Op. cit., p. 40.

639 Ibidem, p. 157.

le gusta a Cioran⁶⁴⁰. Admira la reserva, el repliegue más allá de los ojos del público, la situación por fuera de jerarquías oficiales, la conciliación perfecta con su estatus de escritor de penumbra⁶⁴¹.

Rivarol es el prototipo perfecto del individuo afectado por la esterilidad, incapaz de un impulso espontáneo o de un instante de inconsciencia. En su caso, todo se vuelve cerebral a tal grado que termina por jactarse de poder resolver un problema de geometría durante un espasmo de amor⁶⁴². Célebre por su inmensa pereza⁶⁴³, sedentario convencido, enemigo irreconciliable de caminar o de toda clase de movimiento⁶⁴⁴, sus palabras ingeniosas y cáusticas⁶⁴⁵ son las que le dan la fama. Cioran se detiene poco en su figura criticándole la inapetencia por la poesía⁶⁴⁶, invocando su opinión sobre la probidad de la lengua francesa en la que el empleo del subjuntivo es muy frecuente⁶⁴⁷, y recordando aquella fórmula conforme a la cual él desperdició su tiempo haciendo “rebotes sobre el agua con monedas de oro”⁶⁴⁸.

La Bruyère es mencionado sólo tres veces en los escritos cioranianos pero se trata cada vez de fragmentos significativos en los que emite juicios importantes respecto a su estilo. En los *Cuadernos*, Cioran cuenta uno de sus episodios insomnes durante los cuales, abriendo el primer libro que le cae en las manos —una antología de los moralistas— lee algunas páginas escritas por La Bruyère que encuentra notables y profundas. Cioran manifiesta en seguida que un autor que se pueda resistir a las tres de la mañana es un escritor verdaderamente

640 Ibidem, p. 53.

641 Ibidem, p. 131.

642 Ver Cioran. *Écartèlement*. Oeuvres. Op. cit, p. 1422.

643 El epitafio compuesto para Rivarol por sus amigos es significativo en este sentido: “Aquí yace Antoine de Rivarol. La pereza nos lo había arrebatado antes que la muerte”.

644 “La gente de mente estrecha ama el movimiento; sólo los hombres ejercitados en la meditación aman el silencio y el reposo”. Rivarol. *Pen-sées, répliques et portraits*. Paris, Le Cherche Midi Éditeur, 2001, p. 30.

645 Ver Cioran. *Pécis de décomposition*. Oeuvres. Op. cit, p. 720.

646 Ver Cioran. *Cahiers*. Op. cit., p. 143.

647 Ibidem, p. 405.

648 Ibidem, p. 299.

importante, y que La Bruyère, que es “menos amargo o, más bien, menos sistemático en su amargura que La Rochefoucauld”⁶⁴⁹ puede ubicarse entre este último y Pascal.

En los otros dos fragmentos en los que es evocado, La Bruyère es analizado en oposición a Saint-Simón. Cioran ve en el retrato tipo La Bruyère el equivalente literario a la pintura italiana, es decir, perfectamente definido y en el que se propone alcanzar una exactitud ideal. En cambio, los retratos de Saint-Simón —privados de todo contorno riguroso, complejos, contradictorios y desconcertantes y que presentan al individuo tal cual— le parecen la obra de un Rembrandt furioso⁶⁵⁰.

Convencido de que el estilo del escritor está condicionado desde un punto de vista fisiológico (expresión de exigencias profundas de su ser imposibles de censurar o evitar) Cioran plantea un nuevo paralelo entre La Bruyère y Saint-Simón. Al primero lo considera fiel a la actitud cerebral francesa, para quien todo lo que es confuso, difuso, tórrido debe ser tenido bajo control y sometido al dominio implacable del intelecto:

El punto y coma es su obsesión; tiene la puntuación en el alma. Sus opiniones, sus mismos sentimientos son *enunciados*. Teme solicitarlos, irritarlos o exasperarlos. Como es de corto aliento, los lineamentos de su pensamiento son claros; preferiría estar más bien por debajo que por sobre su naturaleza⁶⁵¹.

Con relación a él, Saint-Simón es un rebelde que parece tratar de romper la armonía compleja de la tópica francesa con sus frases ardientes e interminables en las que se encuentra “un aspecto de órgano tan diferente a esos acentos de flauta que caracterizan al francés”⁶⁵².

Vauvenargues no es una presencia significativa en los textos cioranianos. Es mencionado sólo accidentalmente por

649 Ibidem, p. 113.

650 Ver Cioran. “Préface”, *Anthologie du portrait. De Saint-Simon à Tocqueville*. Op. cit., pp. 16-17.

651 Cioran. *La tentation d'exister*. Oeuvres. Op. cit, p. 895.

652 Ibidem, p. 895.

la necesidad de marcar un contraste con relación a los otros moralistas. A éstos los presenta frecuentemente por orden de su ferocidad, enfatizando la vehemencia, la ironía destructiva, el encarnizamiento con el cual se dan a la tarea de anular la imagen idílica del hombre. Vauvenargues aparece como el menos nocivo de ellos, “el más dulce y el más insulso”⁶⁵³ que contradice casi todas las características que se les da habitualmente a los moralistas. La amabilidad de su voz en las inflexiones proverbiales, la reserva manifiesta, la negativa a todo acento más duro, la ausencia de la mordacidad tan invocada para caracterizar a otros moralistas, son argumentos suficientes para no dejar en Cioran una impresión fuerte, y que al imaginar al moralista ideal considera que debería ser una mezcla de “Vauvenargues y Sade; de tacto e infierno”⁶⁵⁴.

B. Las influencias de los moralistas en la obra de Cioran

El pesimismo apocalíptico del pensamiento cioraniano impone una visión sombría de la historia y de la estructura entera del universo en la que la preeminencia del mal es una realidad metafísica. Esta visión ofrece, además, una descripción virulenta de la naturaleza humana que da la impresión de inspirarse en los grabados más destructivos de Goya o de Hogarth. Se trata de la *dimensión moralista* de Cioran expresada a través de formas sorprendentes que rozan lo absurdo, lo paródico, lo macabro en las que se juega con el efecto retórico de lo paradójico y la fórmula sofística. Esta dimensión lo conduce a la formulación de un verdadero catálogo de los vicios humanos, ridículos u horribles, monstruosos o únicamente grotescos. Pero a diferencia de los moralistas franceses de los siglos XVII y XVIII (quienes utilizaban la concisión del aforismo para proyectar una imagen objetiva sobre la humanidad siguiendo un fin

653 Cioran. “Préface”, *Anthologie du portrait. De Saint-Simon à Tocqueville*. Op. cit., p. 721.

654 Cioran. *Précis de décomposition*. Oeuvres. Op. cit, p. 721.

pedagógico por la revelación despiadada de las pequeñeces y de las imperfecciones espirituales de los individuos), Cioran ofrece el espectáculo alucinante de un museo de horrores en el que el sello de su subjetividad siempre está presente. Como lo anotaba George Bălan, los clásicos franceses del aforismo ponen toda una serie de ejemplos de alcance casi universal en los que acentúan la generalidad de su pensamiento y buscan que los lectores se identifiquen espontáneamente con las situaciones que describen. Cioran, por el contrario, prefiere las situaciones psicológicas insólitas, excéntricas y hasta chocantes en las cuales los individuos tienen dificultad de reconocerse ya que ellas están por fuera de los límites de la experiencia común⁶⁵⁵. Además, no se hace ilusiones con relación al posible efecto de sus escritos; no persigue ningún objetivo de orden moral; sólo se limita, a través un material empírico, a hacer un inventario minucioso de la miseria de la humanidad para ejemplificar su argumento sobre la hegemonía del mal, sobre el triunfo fácil y natural de lo maléfico.

En tal contexto, asistimos a la detallada demolición de los verdaderos motivos de los comportamientos de los individuos, a la eliminación sistemática de las motivaciones nobles o interesadas y a la revelación de las razones profundas que las determinan, habitualmente innobles e hilarantes, alimentadas por el resentimiento⁶⁵⁶: la cobardía, la envidia, la vanidad, el deseo de gloria⁶⁵⁷ y la voluntad de poder⁶⁵⁸. El mundo que Cioran pinta es el del infierno de las vísceras, de las pasiones irracionales que someten a los espíritus y que instigan a la destrucción de los enemigos, al montaje de las maquinaciones más odiosas con el fin de obtener los honores y la supremacía; un universo regido únicamente por el halago y la hipocresía, por el rencor y la impostura donde no hay sitio

655 Ver Bălan, George. *Emil Cioran*. Paris, Éditiones Josette, Lyon, 2002, pp. 108-111.

656 Ver Cioran. “Odysée de la rancune”, en *Histoire et utopie*. Oeuvres. Op. cit., pp. 1018-1034.

657 Ver Cioran. “Désir et horreur de la gloire”, en *La chute dans le temps*. Oeuvres. Op. cit., pp. 1113-112

658 Ver Cioran. “À l’école des tyrans”, en *Histoire et utopie*. Oeuvres. Op. cit., pp. 1005-1116.

para la abnegación, la amistad, el heroísmo o la admiración, palabras que se han vuelto insustanciales, instrumentos utilizados con perfidia para enmascarar la omnipotencia de los bajos impulsos, los únicos que son reales.

Antes de pasar a un análisis consagrado a la manera concreta en la que en la obra cioraniana se encuentra un número de temas propios de los moralistas, conviene que nos detengamos en las razones ofrecidas por algunos exegetas que explican la preferencia de Cioran para la uso del aforismo. Con el fin de ofrecer una perspectiva lo más compleja posible sobre este asunto, vamos a convocar no sólo las opiniones de varios comentaristas de los escritos del filósofo franco-rumano sino también consideraciones de orden general de diversos especialistas en el tema del aforismo.

Entre los exegetas cioranianos, Patrice Bollon es quien parece dar mayor importancia a la elección que hizo Cioran de la forma aforística, a la que le da un triple significado: un acto ético, filosófico y estético:

El recurso al aforismo, a la forma aforística del pensamiento, reviste en Cioran la dimensión de un acto *ético* por la emancipación que le ofrece tanto al autor como al lector. Es, igualmente, un acto *filosófico* por la adecuación, la ósmosis que lleva a cabo entre el mensaje que contiene y el modo en el que lo transmite: *por el hecho de que aplica, que es el primero en aplicar su pensamiento libre*. Es, finalmente, un acto *estético* porque da cuenta del misterio del mundo sin descubrirlo a la fuerza, sin destruirlo, o para retomar términos ya dichos: porque expresa el universo en lugar de discutirlo vanamente⁶⁵⁹.

Para Susan Sontag, el estilo aforístico de Cioran tiene el papel de un principio epistemológico; demuestra que el destino de toda idea profunda es la de “fracasar” por otra cuya existencia encierra⁶⁶⁰. La ensayista americana constata que la interrumpida argumentación cioraniana es diferente de la escritura aforística de tipo objetivo utilizada por La

659 Bollon, Patrice. *Cioran l'hérétique*. Op. cit., p. 160.

660 Ver Sontag, Susan. “Penser contre soi”: réflexions sur Cioran, en *Sous le signe de Saturne*. Op. cit., p. 57.

Rochefoucauld o por Gracián ya que, en estos casos, refleja las disyunciones del mundo, mientras que en Cioran ella hace notar los callejones sin salida del espíritu especulativo en el que la complejidad misma de su actitud impide e interrumpe los movimientos hacia el exterior.

George Bălan cree que Cioran escogió el aforismo por el deseo de inscribirse en la descendencia de los moralistas franceses, resucitando su género de escritura en el siglo XX y poniéndose como el continuador de una tradición ilustre. Sin embargo, según el mismo comentarista, las aproximaciones entre Cioran y los moralistas serían más bien formales y exteriores: los moralistas se han hecho notables por la sencillez, por la precisión y por la claridad, por una especie de ascetismo verbal que rechaza el exhibicionismo, que apuesta a la transparencia y al laconismo permitiendo de este modo la creación de una fuerte tensión entre la amplitud y la profundidad de la idea y lo exiguo de su expresión literaria. Por el contrario, “la brevedad de Cioran es, en casi todos los casos, pura forma; la sencillez, la transparencia y la concisión no son las compañeras habituales. El pensador cede a la presión del poeta que quiere deslumbrar por su inventiva metafórica”⁶⁶¹.

Marie Dollé propone la hipótesis sin duda más ingeniosa respecto a la elección de la forma aforística de Cioran, poniéndola a la cuenta de sus terribles crisis de insomnio:

No es imposible que la elección de formas breves permita, escribiendo, recrear la discontinuidad que el insomnio impide; quien no duerme no puede beneficiarse de la pausa del sueño; no puede olvidar y le falta siempre ‘la ilusión de comenzar algo’. Escribir aforismos reconstituye en el tiempo del libro la fragmentación que cruelmente le falta al insomne⁶⁶².

Un buen número de otras explicaciones posibles para la elección de las formas de expresión breve por parte Cioran, son ofrecidas indirectamente por quienes las han estudiado. Así, Charlotte Schapira observa que la máxima —al igual

661 Bălan, George. *Emil Cioran*. Paris. Op. cit., p. 115

662 Dollé, Marie. *L'imaginaire des langues*. Op. cit., p. 139.

que el proverbio— formula observaciones supuestamente fundadas en la experiencia, lo que permite de una parte, generalizar y, de otra, sirve de testimonio o de argumento digno de ser citado⁶⁶³. Philippe Moret propone la idea de la autoridad que se escondería detrás de la fórmula aforística: “La brevedad aforística se emparenta con el discurso oracular o con el enigma, con una palabra de autoridad cuyo escollo retórico sería la oscuridad”⁶⁶⁴. Marie-Paule Berranger acentúa las virtudes de la concisión del aforismo y considera que gracias a ella la discontinuidad y la ruptura se hacen perceptibles adquiriendo bastante combatividad. Es la economía de medios estilísticos que crea el sentimiento de placer: “Para el aforismo, se trata menos de ser corto que de ser *demasiado* corto. Es el ahorro, fuente de goce, igual que la palabra ingeniosa que aporta su beneficio de placer”⁶⁶⁵.

Pasando al análisis sobre los temas específicos de los moralistas que aparecen en la obra de Cioran, y que le dan la ocasión de escribir páginas de una ferocidad magnífica, vamos a limitar nuestra búsqueda a las relaciones con los dos autores más invocados, La Rochefoucauld y Chamfort, a quienes Cioran considera como verdaderos modelos de escritura cáustica, despiadada y excesivamente lúcida, que admira por su clarividencia devastadora y por su incapacidad de adaptarse a cualquier ilusión. Comparando sus propósitos con los de Cioran, vamos a detenernos en algunos de los temas más presentes en sus aforismos para examinar sus opiniones concernientes a la verdadera naturaleza de las pasiones y al espectáculo alambicado de los vicios y las virtudes. Luego mostraremos cómo esta aproximación se refleja en los escritos cioranianos.

Destructores frenéticos de los prejuicios, enemigos intrépidos de la ingenuidad, adversarios obstinados de toda imagen idílica del hombre, los dos moralistas parecen

663 Ver Schapira, Charlotte. *La maxime et le discours d'autorité*. Paris, Sedes, 1997, p. 80.

664 Moret, Philippe. *Tradition et modernité de l'aphorisme. Cioran, Reverdy, Scutenaire, Jourdan, Chazal*. Genève, Droz, 1997, p. 11.

665 Berranger, Marie-Paule. *Dépaysment de l'aphorisme*. Paris, José Corti, 1988, p. 19.

concentrar su esfuerzo en desenmascarar los verdaderos resortes del comportamiento de los individuos, la mayoría de las veces escondidos tras una serie de motivaciones falsas y de razones deformadas o incomprendidas. Sin dejarse engañar por la comedia sofisticada de virtudes aparentes, por los discursos insulsos colmados de buenas intenciones, van quitando despiadadamente la máscara que esconde el aspecto verdadero del comediante, sus impulsos efectivos, sus instintos al desnudo; levantan la cortina en los bastidores del complicado teatro de la sociedad y ponen en evidencia la terrible ramificación de intereses, de cálculos y de hipocresía que determina la génesis de los hechos observables. Así, revelan sin consideraciones la naturaleza mezquina del hombre a través del inventario de las taras de su fisonomía concreta, describiendo su insignificancia.

Intentando establecer la naturaleza del amor, los moralistas rechazan toda efusión lírica, toda connivencia con el sentimentalismo y se niegan a aceptar cualquier definición que contradiga su experiencia. No existe nada de la exaltación de los poetas en la realidad empírica del amor. La elevación, la pureza, la sensación de transformación interior experimentada por el que ama, son simples creaciones de su imaginación, sin asidero en la realidad. El amor no es un estado magnífico ni un medio de acercarse a los dioses sino, y de modo mucho más prosaico y más real, “el intercambio de dos fantasías y el contacto de dos epidermis”⁶⁶⁶, o “una epilepsia de algunos minutos”⁶⁶⁷. El único amor puro, no contaminado por la interferencia de otras pasiones, es el “que se esconde en el fondo del corazón y que ignoramos nosotros mismos”⁶⁶⁸. Poco impresionados por la imagen común del amor, La Rochefoucauld y Chamfort develan su precario estado y sus imperfecciones. La Rochefoucauld observa que, juzgándolo según los efectos que produce, el amor se asemeja

666 Chamfort, *Maximes et pensées. Caractères et anecdotes*. Paris, Gallimard, 1999, p. 110, aforismo 359.

667 Ibidem, p. 290, aforismo 1053.

668 La Rochefoucauld. *Réflexions ou sentences et maximes morales*. Paris, Garnier, 1957, p. 15, aforismo 69.

al odio más bien que a la amistad⁶⁶⁹; que aquellos que dejan de amarse tienen vergüenza de su amor pasado⁶⁷⁰; que la supervivencia del amor depende de la esperanza y del temor y que, una vez que han pasado, el amor se apaga⁶⁷¹. Y concluye con ironía: “El amor verdadero es como la aparición de los espíritus: todo el mundo habla de ellos pero poca gente los ha visto”⁶⁷².

Chamfort reflexionó —como lo indica su célebre definición ya citada— sobre el papel de la imaginación en el amor y observó con amargura: “Parece que el amor no busca las perfecciones reales; se diría que las teme. No ama más que a aquellas que ha creado, que supone; se parece a estos reyes que reconocen sólo aquellas grandezas que ellos mismos han realizado”⁶⁷³. La realidad autónoma del amor no existe. Para nacer y sobrevivir, el amor necesita permanentemente de estímulos externos, de una serie de elementos auxiliares sin los cuales corre el peligro de volatilizarse. Él considera el amor propio como el más importante: “Elimina el amor-propio del amor, y allí queda muy poca cosa. Una vez purgado de la vanidad, es un convaleciente debilitado que apenas puede arrastrarse”⁶⁷⁴.

Ya que los hombres que quieren ser amados son más numerosos que los que quieren amar⁶⁷⁵, encuentra que el amor se parece a las enfermedades epidémicas: se les teme aún más cuando se está expuesto a ellas⁶⁷⁶. Insistiendo en su precario estado y en su inconstancia, Chamfort observa que casi todos los enamorados son ridículos⁶⁷⁷, y para minimizar de una vez la seriedad de un sentimiento tan celebrado por los escritores de cada época, registra con malicia la insignificancia de las

669 Ibidem, p. 15, aforismo 72.

670 Ibidem, p. 15, aforismo 71.

671 Ibidem, p. 15, aforismo 75.

672 Ibidem, p. 15, aforismo 76.

673 Chamfort. Op. cit., p. 114, aforismo 380. Respecto a la misma idea, ver el aforismo 383.

674 Ibidem, p. 110, aforismo 358.

675 Ibidem, p. 110, aforismo 360.

676 Ibidem, p. 108, aforismo 348.

677 Ibidem, p. 108, aforismo 349.

circunstancias que llevan a la destrucción de una pasión que parecía imposible de quebrantar: “Hay una mujer tal que se ha vuelto desgraciada para la vida, que se ha perdido y deshonrado por un amante al que dejó de amar porque él se limpió mal el polvo o se cortó mal una de sus uñas o se puso una media al revés”⁶⁷⁸.

El análisis que Cioran consagra al amor en sus escritos franceses es completamente desmitificante. El joven Cioran busca la explicación de un misterio esencial cuando intenta descubrir el significado fundamental del amor y de su mecánica fatal; se implica con una pasión enorme en el desciframiento del enigma y cree en la importancia de su tarea. Al llegar a su madurez, su mirada se detiene con ironía y bastante cinismo en un tema que había despertado antaño su entusiasmo. Los pocos aforismos consagrados a esta temática son reveladores de su óptica desengañada debido al escepticismo disolvente con el cuál examina las razones invocadas corrientemente para justificar la exaltación de los individuos, su necesidad de ideal, de transfiguración de una realidad a menudo ridícula. La visión del joven Cioran está dominada por la obsesión de lo vivo, el impulso indomable, el exceso y la búsqueda de la experiencia extática, ya sea que se produzca en el rapto místico o que sea la consecuencia de la agonía orgásmica de los cuerpos. Sin embargo, el otro Cioran parece que no puede desprenderse en ningún momento de la contemplación del esqueleto, de la carne en descomposición, de la revelación orgánica de la vanidad de todas las cosas. Fiel a tal perspectiva, contempla con sarcasmo los detalles corporales que a propósito omiten los partidarios de la idealización del amor, e insiste, sobre todo, en el ceremonial grotesco de la sexualidad, en la animalidad profunda que gobierna la dinámica de los sentimientos aparentemente elevados y señala las transformaciones que produce la ferocidad del deseo: “La carne es incompatible con la caridad: el orgasmo transformaría un santo en lobo”⁶⁷⁹. “Declaramos la guerra a las glándulas y nos postramos ante los tufillos de una golfa... ¿Qué puede el orgullo contra la liturgia de los olores,

678 Ibidem, p. 108, aforismo 350.

679 Cioran. *Syllogismes de l'amertume*. Oeuvres. Op. cit, p. 794.

contra el incienso zoológico?”⁶⁸⁰. En sus escritos rumanos, la sexualidad —sin la cual el amor sería imposible de concebir—, es la ocasión de vivir una experiencia capital, de ir más allá de los límites con el fin de tocar el paroxismo de lo vital, un medio privilegiado para celebrar la vida desequilibrando la razón minimizando las certezas, acercándonos al misterio del éxtasis, celebrando el carácter abismal de la corporalidad⁶⁸¹. En los textos franceses, la sexualidad aparece como una marca de la naturaleza corrupta del hombre, como una gesticulación ridícula, como una gimnasia horrorosa de los cuerpos, comparada unas veces con un gruñido⁶⁸² y otras con “un instante de baba”⁶⁸³ (esto en términos de una tradición célebre por la severidad de las fórmulas que tienen por objeto despertar el asco). Para el joven Cioran, el hombre debe asumir su carne utilizándola como medio indispensable para vivir la magia de lo vital con el fin de aumentar las fuerzas de su espíritu, de contribuir a la profundización de su actitud heroica, de enfrentarlo trágico inevitable de la existencia por la intensificación de las sensaciones y las experiencias que sufre. En cambio, para el Cioran de los escritos franceses, el cuerpo es sólo un motor más de ilusión, una fuente más de proliferación de las apariencias, un adversario más del examen despiadado de la realidad, mientras que la verdadera lucidez exige su puesta entre paréntesis, la eliminación de su efecto perturbador, la extinción de la fuente de las fantasías.

Refiriéndose a “la fascinante deshonra del acoplamiento”⁶⁸⁴, Cioran radicaliza el mensaje de los moralistas pero acentuando, a diferencia de éstos, la dimensión grotesca de la sexualidad: él insiste en su aspecto predominante repugnante. Reconociendo la importancia de la imaginación para todo el ceremonial del amor y el carácter determinante que tiene en las ideas que nos hacemos de él, Cioran subraya mucho más que Chamfort y La Rochefoucauld el papel que juegan los instintos, la dinámica del deseo leyéndolos involuntariamente quizá a través de

680 Ibidem, p. 795.

681 Cioran. *Sur les cimes du désespoir*. Oeuvres. Op. cit, p. 77.

682 Cioran. *Syllogismes de l'amertume*. Oeuvres. Op. cit, p. 794.

683 Ibidem, p. 795.

684 Cioran. *Précis de décomposition*. Oeuvres. Op. cit, p. 692.

un lente freudiano. Mientras que los moralistas ironizan sutilmente la importancia desproporcionada concedida al amor con relación a su verdadera esencia, las líneas de Cioran se acercan a la caricatura exagerando excesivamente los rasgos con un inmenso talento, y tiende a vaciar poco a poco las determinaciones diferentes a las que competen estrictamente a la búsqueda del coito, al disfraz presuntuoso de un impulso brutal y estúpido bajo la apariencia de un sentimiento pretendidamente noble.

La amistad tampoco goza de una lectura generosa por parte de los moralistas. Para La Rochefoucauld —que le consagra algunos aforismos significativos— está esencialmente determinada por las diferentes estrategias de adaptación de los hombres, por el deseo de proteger su vanidad, por su intento obstinado en preservar su manta confortable de prejuicios; frecuentan a otros que les son favorables justamente porque esperan que se les preste el mismo servicio, pues ellos también están necesitados de la benevolencia interesada de sus semejantes con la intención de confirmar sus débiles certezas: “Lo que los hombres llaman amistad no es más que una sociedad, un miramiento recíproco de intereses y un intercambio de buenos oficios; no es, finalmente, más que un comercio donde el amor propio se propone siempre ganar algo”⁶⁸⁵. La tiranía del amor propio, decisiva, según La Rochefoucauld, para explicar plausiblemente la química de los comportamientos de los individuos, es decisiva también para el desciframiento de la verdadera naturaleza de la amistad: nuestra forma de juzgar a nuestros amigos no es completamente objetiva ni fundada en un análisis lúcido de las cualidades y los defectos que descubrimos al frecuentarlos, sino que está influenciada de modo abrumador por la satisfacción de nuestros placeres y de nuestros caprichos, por su capacidad de divertirnos o de halagarnos: “El amor propio aumenta o disminuye las buenas cualidades de nuestros amigos en proporción a la satisfacción que obtenemos de ellos, y juzgamos su mérito de acuerdo con la manera en la que viven con nosotros”⁶⁸⁶. Yendo todavía

685 La Rochefoucauld. Op. cit., p. 17, aforismo 83.

686 Ibidem, p. 18, aforismo 87.

más lejos, La Rochefoucauld desmonta la hipocresía que hace que los hombres se declaren amigos sinceros de los fuertes, mientras que, en realidad, sus pruebas de afecto están motivadas por la esperanza secreta de beneficios que podrían obtener gracias a la benevolencia de aquellos: “A menudo nos persuadimos de amar a la gente más poderosa que nosotros y, sin embargo, es sólo el interés que produce nuestra amistad; no nos damos a ellos por el bien que les queremos hacer sino por el que queremos recibir”⁶⁸⁷.

A su turno, Chamfort constata la precariedad de los lazos de amistad, condicionados siempre por numerosas reservas, vacilaciones y retractaciones, transformados en relaciones sin contenido que se mantienen más por la costumbre que por la profundidad de los sentimientos. Estos lazos se fundan no sobre la verdad sin rodeos sino sobre el número de alusiones y complicidades aceptadas tácitamente: “La mayoría de las amistades están llenas de *si* y de *peros*, y acaban en simples relaciones que subsisten a fuerza de supuestos”⁶⁸⁸. Igual que La Rochefoucauld, Chamfort advierte sobre comportamientos que parecen motivados por la amistad pero que son completamente diferentes, que se sirven de ella para enmascarar su naturaleza ambigua o nociva engendrando fenómenos monstruosos bajo la honorable apariencia de un sentimiento considerado venerable: “El que disfraza la tiranía, la protección o hasta los beneficios en nombre de la amistad, me recuerda a ese sacerdote malvado que envenenaba por medio de una hostia”⁶⁸⁹. Consciente de los recursos limitados del afecto de los hombres, de las dificultades que encuentran en su intento de ser generosos y sinceros (siempre bajo la influencia de sus inclinaciones naturales que los empujan hacia lo maléfico obligándolos a seguir sólo sus intereses egoístas y a sacar provecho de otros para alcanzar su fin), Chamfort es escéptico respecto a las amistades que nacen tarde, después de que el impulso de la juventud se acaba y se extingue el entusiasmo de la pasión que es el único capaz de permitir la realización de una relación auténtica:

687 Ibidem, p. 17, aforismo 85.

688 Chamfort. Op. cit., aforismo 305.

689 Ibidem, p. 98, aforismo 303.

Los nuevos amigos que hacemos después de una cierta edad y por los que procuramos reemplazar a aquellos a los que perdimos, son a nuestros antiguos amigos lo que los ojos de vidrio, los dientes postizos y las piernas de palo son a los ojos verdaderos, a los dientes naturales y a las piernas de carne y de hueso⁶⁹⁰.

Los fragmentos cioranianos consagrados a la amistad — poco numerosos, por cierto— están muy cerca de la tonalidad y la inspiración de los textos de los moralistas. Al abrigo de todo entusiasmo, incapaz de confiar en algún sentimiento presuntamente elevado de los hombres, consciente de la disposición funesta de las motivaciones innobles que gobiernan su comportamiento, Cioran considera la amistad desde una perspectiva bastante cínica. Muestra, tal como Chamfort, su duda concerniente a las amistades tardías que se transforman, la mayoría de las veces, en una competencia enmascarada con el fin de sobrevivir tanto tiempo como sea posible y en una expectativa ansiosa por la proximidad del fin de los otros: “La amistad tiene interés y alcance sólo cuando se es joven. Para alguien de edad, es evidente que lo que más se teme es que los amigos le sobrevivan”⁶⁹¹.

Respecto a la amistad en general, Cioran está muy cerca del estilo de los aforismos de La Rochefoucauld y observa, al igual que éste, su naturaleza convencional; se trata de un acuerdo implícito fundado en una filtración rigurosa del nivel de sinceridad, en una astuta disimulación de la verdad con el fin de escatimar las susceptibilidades comunes. Para Cioran, la amistad es una alianza de hipócritas, un intento de blindaje recíproco en las imágenes de sí abastecidas por la propia imaginación:

La amistad es un pacto, un convenio. Dos seres se comprometen tácitamente a no pregonar jamás lo que *en el fondo* piensan el uno del otro. Una especie de alianza a base de consideraciones. Cuando uno de ellos señala públicamente los defectos del otro, el pacto se anula, la alianza se rompe. Ninguna amistad dura si uno de los compañeros deja de jugar el juego. En otros

690 Ibidem, p. 17, aforismo 85.

691 Cioran. *Aveux et anathèmes*. Oeuvres. Op. cit, p. 1639.

términos, ninguna amistad soporta una dosis exagerada de franqueza⁶⁹².

La envidia es un sentimiento del que la agudeza de los moralistas no puede dejar de señalar su arraigo profundo en el ser del hombre. La Rochefoucauld intenta mostrar sus rasgos deteniéndose sobre todo en su fuerza increíble y en su carácter inmotivado completamente irracional. Otros sentimientos perjudiciales —como los celos, en su ejemplo— nacen a partir de una chispa de sentido pues al menos tienen un endeble fundamento racional y pueden ser justificados en nombre de la radicalización de una actitud perfectamente natural. Pero la envidia parece una expresión de lo maligno puro, una explosión de frustraciones que no puede de ninguna manera ser legítima y da testimonio de la incapacidad del hombre de aceptar la felicidad de sus semejantes: “Los celos, de alguna manera, son justos y razonables ya que tienden sólo a conservar el bien que nos pertenece o que creemos que nos pertenece: en su lugar, la envidia es un furor que no puede soportar el bien de los otros”⁶⁹³. Ésta no se puede confesar jamás; el que la experimenta tiende a esconderla consciente de su carácter escandaloso, de su carga de irritación arbitraria, del odio estéril que encierra. Mientras que otras pasiones o vicios permiten el desafío de la opinión pública por su misma enormidad teatral, por el espectáculo que muestran, por el loco heroísmo que invocan al desafiar el sentido común en nombre de un desbordamiento o de un exceso, la envidia es un sentimiento de penumbra, una forma muy representativa de impotencia consagrada a crecer en secreto, modelada por el resentimiento, escondida como una enfermedad vergonzosa: “A menudo hacemos alarde de las pasiones, hasta de las más criminales; pero la envidia es una pasión tímida y vergonzosa que jamás nos atrevemos a confesar”⁶⁹⁴. A causa de su naturaleza justamente inconfesable, de su imposibilidad de manifestarse abiertamente, la envidia acumula todas las energías impuras del individuo, canaliza todo su potencial de bajeza perpetuándose, alimentándose, desarrollándose con

692 Cioran. *Écartelement*. Oeuvres. Op. cit., p. 1479.

693 La Rochefoucauld. Op cit., p. 7. aforismo 28.

694 Ibidem, p. 7, aforismo 27.

una fuerza siempre creciente, sobrepasando en duración las manifestaciones del odio⁶⁹⁵. Mientras que este último puede producir desencadenamientos vehementes, explosiones de humor manifiestas que permiten una descarga de la tensión, una determinación de sus coordenadas, un focalización en un blanco visible, en un sentimiento reconocido como tal, la envidia se queda siempre en lo oculto obligada a habituarse a enfurecerse en sordina, a su histeria latente. Es por esta razón que no hay relación directa entre su persistencia encarnizada y la realidad de la situación de aquél de quien se envidia porque, al no poderse afirmar ni declarar, continúa existiendo incluso después de la desaparición del contexto que la engendró, y su cólera parece seguir manifestándose ante el simple recuerdo del estado que ella había execrado: “Nuestra envidia dura siempre más tiempo que la felicidad de aquellos a los que envidiamos”⁶⁹⁶.

Cioran retoma la sugerencia de La Rochefoucauld, ampliando su visión sobre la fuerza de la envidia y la extiende al universo transformándola en un principio de alcance general. Pero además prolonga la idea del moralista acerca de la vitalidad inhabitual de la envidia considerando que el que padece este mal va a funcionar como un autómatas incapaz de discernimiento, envidiando incluso las desgracias de quien es objeto de sus resentimientos. Para envidiar a alguien no hace falta un pretexto razonable: el envidioso envidia por reflejo, naturalmente, sin tener en cuenta si su envidia tiene un objeto o no: “El envidioso no te perdona nada; envidiará hasta tus derrotas, hasta tus vergüenzas”⁶⁹⁷. La envidia no escatima ni a los que se encuentran por fuera del estado reconocido de normalidad, demostrando así su omnipotencia sobre los hombres y el profundo arraigo que tiene en su naturaleza: “Que la envidia es universal lo prueba el hecho de que ella estalla entre los locos mismos en sus breves intervalos de lucidez”⁶⁹⁸.

695 Ibidem, p. 58, aforismo 328.

696 Ibidem, p. 78, aforismo 476.

697 Cioran. *Le mauvais démiurge*. Oeuvres. Op. cit, p. 1244.

698 Cioran. *Aveux et anathèmes*. Oeuvres. Op. cit, p. 1711.

La demostración brillante de sus afirmaciones se hace en el contexto de los numerosos ejercicios de misantropía a los cuales se consagra Cioran en sus volúmenes franceses. Al hacer el inventario de todos los defectos y todas las debilidades del hombre, dibuja el monstruoso retrato que lo lleva repetidas veces a invocar su destrucción inmediata, y parece que cree que “ver claro, es ver negro”, según una convención considerada cómoda por Valéry⁶⁹⁹. No puede analizar detenidamente las manifestaciones de la envidia —uno de los sentimientos mezquinos más eficaces— pero proclama su alcance general considerándola responsable tanto de la misma existencia del hombre (por su alejamiento altivo del anonimato paradisiaco de los inicios) como de la generación frenética de los acontecimientos (que son el fruto de los mismos impulsos naturales impuros). Incapaz de soportar la superioridad de alguien más, no pudiendo tolerar la admiración que cree ver respecto a él ni la humildad que experimenta ante la destrucción de la ilusión de su unicidad, el hombre se venga a escondidas entregándose con voluptuosidad a las torturas de la envidia que lo transfiguran y lo fortifican:

La envidia que hace de un cobarde un temerario, de un aborto un tigre, fustiga los nervios, enciende la sangre, comunica al cuerpo una emoción que le impide amedrentarse, da al rostro más anodino una expresión de ardor concentrado (...) Somos presa de este genio de la sedición que nos hace cumplir nuestra tarea de vivientes excitándonos unos contra otros, en un combate deplorable, sin duda, pero fortificante: salimos del letargo, nos animamos cada vez que, triunfando sobre nuestros nobles movimientos, tomamos consciencia de nuestro papel de destructores⁷⁰⁰.

El desmantelamiento de los resortes de la envidia nos conduce a examinar la manera en la que los hombres se relacionan con los elogios. La Rochefoucauld, fiel a su principio general de interpretación de las acciones de los individuos, descubre la misma mezcla de amor propio, de

699 Ver Valéry, *Oeuvres*, I. Paris. Gallimard, 1957, p. 580.

700 Cioran. *Histoire et utopie*. *Oeuvres*. Op. cit. p. 1026.

vanidad y de interés en la manera en la que se reacciona ante los elogios. Para él, es evidente que nuestra necesidad de ser halagados es un resultado de la costumbre de halagarnos a nosotros mismos⁷⁰¹, de construir una imagen falsa que nos representa, de tratar de cuidarla y de reconfirmarla en la relación con los demás. Deseosos de ser alabados, nos decidimos con dificultad a alabar a nuestro turno, y esto ocurre únicamente después de haber hecho un cálculo cínico que pretende, en realidad, obtener otros elogios. Incapaces de sinceridad, de considerar verdaderamente a los otros, hacemos la dolorosa concesión de alabarlos únicamente para hacerles notar nuestro buen gusto y nuestro discernimiento, apuntando a que nos alaben a su turno como resultado automático de una reciprocidad hipócrita: “No nos gusta elogiar en absoluto y no elogiamos jamás a nadie sin interés. La alabanza es un halago hábil, escondido y delicado que satisface de manera diferente al que lo da y al que lo recibe: uno lo toma como recompensa de su mérito; el otro lo da para hacer notar su equidad y su discernimiento”⁷⁰². En esta atenta administración de beneficios y pérdidas, en esta gestión rigurosa del capital de elogios, intervienen, no obstante, casos de figuras particulares, ejemplos especiales en respuesta al irrespeto de los principios generales aceptados tácitamente. Así, hay situaciones en las cuales ciertos individuos parecen rechazar las alabanzas, retirarse por un deseo inhabitual de humildad contradiciendo las expectativas creadas por la vida en sociedad. La Rochefoucauld descifra sin piedad el misterio de su comportamiento develando la vanidad inmensa escondida detrás de tal conducta: “La negativa a las alabanzas es un deseo de ser alabado dos veces”⁷⁰³. También llama la atención sobre la posibilidad de usar con gran habilidad la distribución de las adulaciones, de modo que los elogios pronunciados acaban por señalar, en realidad, el estado precario del ser de aquel a quien van dirigidos, indicando un número de defectos imposibles de desenmascarar directamente⁷⁰⁴. Apoyándose en

701 La Rochefoucauld. Op. cit., p. 28, aforismo 152.

702 Ibidem, p. 27, aforismo 144.

703 Ibidem, p. 27, aforismo 149.

704 Ibidem, p. 27, aforismo 145.

la débil resistencia de los hombres frente a las alabanzas, en su capitulación inmediata frente a las fórmulas halagüeñas, en sus modestas aptitudes para discernir entre la un contenido aparente y uno verdadero, La Rochefoucauld puede observar que hay bastante espacio de maniobra para los virtuosos de la ironía, para los manipuladores del lenguaje que son suficientemente sutiles para deslizar una sátira destructiva bajo la forma de un elogio. Tal actitud parece motivada por la forma en que los hombres son capaces de descuidar su interés por el deseo de ser alabados sin comprender la necesidad de la crítica, su papel apremiante y la utilidad de la sanción de los errores que ellos cometen: “Pocos son lo bastante prudentes para preferir la reprobación que les es útil que el elogio que los traiciona”⁷⁰⁵. Ya que la vanidad del hombre es inmensa, su capacidad de creer en los elogios más extravagantes y desvergonzados es sólo el resultado de la acción del amor propio, de modo que, “sea lo que sea que se diga de positivo de nosotros, no aprendemos nada de nuevo”⁷⁰⁶.

El análisis de Cioran se mantiene entre las coordenadas trazadas por La Rochefoucauld. Considera que el deseo insaciable de los hombres de ser elogiados, de que se diga cosas agradables de ellos es lo esencial para la comprensión de su comportamiento frente a las alabanzas. Tomando este resorte fundamental elabora con una ironía cómplice el retrato del hombre que alardea de sí mismo considerándolo esencial porque permite revelar los deseos que esconden todos los hombres:

Él se comporta como nosotros lo haríamos si no tuviéramos restos de timidez y de pudor; dice en voz alta lo que piensa de sí mismo, proclama sus méritos, mientras que por falta de audacia, nosotros estamos condenados a murmurar o a callar los nuestros (...) Como él se prefiere a sí mismo abiertamente más que al universo, y no a escondidas como nosotros, no tiene ninguna razón para jugar al incomprendido o al censurado. Ya que nadie quiere ocuparse de lo que él es ni de lo que vale, él mismo se lo proporcionará⁷⁰⁷.

705 Ibidem, p. 27, aforismo 147.

706 Ibidem, p. 55, aforismo 303.

707 Cioran. *La chute dans le temps*. Oeuvres. Op. cit, p. 1119.

A la figura serena del jactancioso, individuo ingenuo y hablador que emite sin ninguna reserva juicios que sólo confirman la excelente opinión que él tiene de sí mismo haciéndola saber con gran naturalidad a los demás, Cioran opone el modelo mucho más difundido de aquél que no se atreve a jactarse, que está inhibido por la multitud de prejuicios, hostil hacia el elogio de sí e impedido para dar rienda suelta a sus creencias verdaderas por el temor al ridículo. Cioran mira con una simpatía aparente su sufrimiento, sus tormentos ridículos que alimentan una frustración devoradora, y observa con humor que la psiquiatría perdería su objeto de estudio si la fanfarronería fuera tolerada y se permitiera a los hombres pronunciar en voz alta “el gran concepto” que tienen cuando piensan en sí mismos⁷⁰⁸.

Observando que la necesidad de elogios del hombre adquiere formas monstruosas, que no puede aceptar ningún rasgo de moderación en los juicios que le conciernen, buscando sólo la expresión servil, la admiración ostentosa, el entusiasmo sin reservas, Cioran comprende que hablar de las alabanzas significa quedar a nivel de un eufemismo. De ahí que dirija su atención hacia el fenómeno extremo del halago, el único adecuado en semejante caso para dar cuenta del deseo experimentado por la inmensa mayoría de los individuos: “¿Qué espera pues el universo para caer a nuestros pies?”⁷⁰⁹ La utilización de esta forma hiperbólica de alabanza que es el halago le permite al autor consignar sus efectos, desde la perspectiva del halagado, tanto como del adulador. Le parece evidente que todo hombre desea ser halagado de modo que el material empírico del que dispone es completamente suficiente para permitirle numerosas observaciones cáusticas. Estudiando el comportamiento del halagado, observa el fervor con el cual éste se apresura a rendirse ante la avalancha de exageraciones que se abalanza sobre él, la prisa con la cual acepta y el placer que experimenta al ser engañado, la beatitud frívola que se apodera de él⁷¹⁰. Estas manifestaciones le permiten concluir a Cioran que los efectos del halago

708 Ibidem, p. 1119.

709 Cioran. *Histoire et utopie*. Oeuvres. Op. cit, p. 1031.

710 Idem.

pueden ser comprobados orgánicamente, que llegan hasta el ámbito del cuerpo despertando una “emoción deliciosa”⁷¹¹ imposible de dominar en ausencia de un autocontrol que no se adquiere sino cuando se frecuenta a la sociedad, a los “hábiles y bribones”⁷¹².

Mezclado con nuestra fisiología, con nuestras vísceras, el halago afecta nuestras glándulas, se asocia con nuestras secreciones y las estimula, se dirige a nuestros sentimientos más innobles, y por ello más profundos y naturales; suscita en nosotros una euforia de mala ley a la cual asistimos asombrados⁷¹³.

Por esta misma razón es que nadie puede sentirse al abrigo del halago, lo que demuestra la torpeza con la cual nos comportamos con el adulador sin saber exactamente cómo actuar, incapaces de una decisión firme, vacilando entre la aceptación ridícula de sus declaraciones y la desestimación directa considerada demasiado brutal, dejándonos elogiar por falta de soluciones, escuchando incómodos la acumulación infinita de hipérboles que nos son dirigidas⁷¹⁴. Los jóvenes y los viejos son igualmente vulnerables frente al halago; lo mismo ocurre con los solitarios⁷¹⁵ o con los hombres de carácter⁷¹⁶. El solitario, no familiarizado con las astucias a las cuales recurren los hombres, no sabe defenderse del halago; y porque le gustan los elogios puede caer en su trampa: “Como no se le dirigen frecuentemente, no tiene casi el hábito de ellos. Que la ocasión se presente de prodigárselos, los acogerá con una avidez pueril y repugnante”⁷¹⁷. En cuanto al hombre de carácter, Cioran comprueba que el halago “hace de él una marioneta, y en un instante bajo su dulzura, los ojos más vivos toman una expresión bovina”⁷¹⁸.

711 Cioran. *La chute dans le temps*. Oeuvres. Op. cit, p. 1115.

712 Idem.

713 Cioran. *Histoire et utopie*. Oeuvres. Op. cit, p. 1032.

714 Ver Cioran. *Aveux et anathèmes*. Oeuvres. Op. cit, p.p. 1670-1671.

715 Voir Cioran. *La chute dans le temps*. Oeuvres. Op. cit, p. 1115.

716 Ver Cioran. *Syllogismes de l'amertume*. Oeuvres. Op. cit, pp. 777-778.

717 Cioran. *La chute dans le temps*. Oeuvres. Op. cit, p. 1115.

718 Cioran. *Syllogismes de l'amertume*. Oeuvres. Op. cit, p. 777.

Fascinado especialmente por los efectos abrumadores del halago sobre aquel al que va dirigido, se detiene con predilección en la descripción de las reacciones de quien es elogiado. Cioran no pierde de vista, sin embargo, la figura del adulador: “moralista aprovechado, psicólogo y parásito”⁷¹⁹, le parece un fino conocedor de las expectativas de los hombres, sirviéndose de sus debilidades para manipularlos hábilmente, utilizando “la única arma de la que disponemos para esclavizar a nuestros semejantes, desmoralizarlos y corromperlos”⁷²⁰. Gracias a sus habilidades y a su talento para aparecer fiable y espontáneo ante los demás, obtiene reconocimientos y favores por la especulación de la necesidad endémica de los individuos de ser engañados, de ser ayudados a superar la tortura de la duda que tienen sobre sí mismos. Sabiendo bien que, excepto los locos, nadie es indiferente a las críticas o a las alabanzas⁷²¹, está convencido de que puede dominar a cualquiera gracias al virtuosismo de halagar su orgullo. Pero sirviéndose de las ventajas que obtiene se prepara en la sombra para vengarse por “haberse humillado frente a otro, agresor disfrazado que medita sus golpes mientras lanza sus hipérboles”⁷²².

Chamfort propone una clasificación realmente perspicaz de los moralistas utilizando como criterio su manera de relacionarse con la naturaleza humana. Para algunos de ellos —como La Rochefoucauld o La Bruyère— no existe, según él, sino el lado odioso y ridículo de la humanidad, mientras que para otros (de los que evoca a Shaftesbury), el hombre debe ser considerado desde la perspectiva de sus perfecciones y de su belleza. Desde el punto de vista del moralista francés, ambas categorías son erróneas: “Los primeros no conocen el palacio del que no han visto más que las letrinas. Los segundos son entusiastas que apartan sus ojos lejos de lo que los ofende, pero que no deja de existir menos por ello”⁷²³.

719 Cioran. *Histoire et utopie*. Oeuvres. Op. cit, p.1031.

720 Cioran. *Syllogismes de l'amertume*. Oeuvres. Op. cit, p. 778.

721 Voir Cioran. *La chute dans le temps*. Oeuvres. Op. cit, p. 1115.

722 Cioran. *Aveux et anathèmes*. Oeuvres. Op. cit, pp. 1670-1671.

723 Chamfort. Op cit., p. 25, aforismo 14.

Cioran hace parte, desde luego, de la primera categoría pero la radicalidad de su pesimismo, fundada en una forma virulenta de cinismo, nos hace pensar que su situación exige una pequeña corrección. Para él, parece que no hubiera más que letrinas mientras que los palacios son una simple ficción, una ilusión atolondrada de la facultad de los hombres de engañarse, una concesión inmotivada hecha al espíritu utópico que los habita. La desesperación que surge de sus escritos no es la consecuencia de la falta de oportunidad de haber frecuentado la parte bella del mundo, sino la convicción de que esa parte no existe, que es una simple invención sin ningún apoyo en la realidad, una tentativa ridícula de los hombres de elevar su moral a través de la creación de un universo artificial donde lo horrible es ocultado. Pero Cioran no puede aceptar una solución igual y se siente obligado a llamar la atención sobre lo monstruoso que gobierna la naturaleza humana, sobre el mal profundo que traza sus rasgos. Sus escritos franceses son una verdadera cartografía de estos continentes del horror, un bosquejo hecho con vitriolo.

3. CIORAN Y VALÉRY

A. *El retrato de Valéry*

Parece que la relación de Cioran con Valéry se encuentra bajo la influencia de una reflexión edificante acerca de la relación maestro-discípulo, tal como aparece en sus *Cuadernos*:

Toda influencia que se sufre, si se prolonga demasiado tiempo, se revela esterilizante y nefasta. El odio del discípulo hacia el maestro es signo de salud. No nos convertimos en nosotros mismos más que por el rechazo de las influencias, a condición, desde luego, de que sea el efecto de una exigencia profunda, de un llamado interior y no de la fatiga o de la insolencia —como sucede con la casi totalidad de las emancipaciones literarias o filosóficas—. ‘Tú me has enseñado demasiadas cosas; no te lo perdonaré jamás’, murmura el discípulo contemplando al maestro alejarse⁷²⁴.

Tal como en el caso de su actitud hacia Nietzsche, cuya gran influencia es visible sobre todo en sus escritos de juventud, Cioran intenta defender con virulencia su independencia frente a la majestuosa figura de Valéry, y la intensidad de las críticas que le dirige es mucho más fuerte ya que es muy consciente de haber sido marcado profundamente por el autor del *Señor Teste*. Si en relación a otros pensadores que tuvieron un papel importante en la génesis de su pensamiento él puede negar el interés que tuvo por ellos o que los haya frecuentado asiduamente intentando minimizar cualquier posible aproximación a su obra, tal maniobra es imposible respecto a Valéry a causa de las semejanzas evidentes que volverían ridículo todo intento de oscurecer las influencias. Ahora bien, ya que es perfectamente posible discernir las similitudes, ya que el parentesco estilístico es realmente claro y que la lucidez de la consideración fustiga con la misma

⁷²⁴ Cioran. *Cahiers*. Op. cit., p. 661.

intensidad en ambas situaciones, a Cioran no le queda más que confesar haber considerado a Valéry, hasta la década de 1950⁷²⁵, un verdadero maestro de quien admiraba el estilo, la frase impecable, el recorte geométrico de las ideas. Estaba impresionado por su culto por el lenguaje y por su inteligencia maniática la cual daba la impresión de estar preparada para desmontar todos los resortes escondidos del mundo, todos sus mecanismos secretos aún sin descifrar. En cambio, llegado a la plena madurez, parece haber comprendido lo nociva que llega a ser la estrecha relación con la escritura de Valéry, lo perjudicial que es sumergirse en su obra y, sobre todo, el peligro que representa no sólo asimilar sus defectos mayores como si fueran virtudes sino también sus idiosincrasias puntuales, sus caprichos inútiles. Todo esto hubiera sido el mejor modo de caer en la esterilidad, en un nihilismo difuso, en una desconsoladora *nada* afectiva gobernada por la sola obsesión de la frase perfecta y estar sometido a la idolatría del lenguaje. Su distanciamiento se efectuó acompañado por una crítica violenta y una descalificación sistemática del antiguo maestro al considerarlo responsable de una cierta preeminencia del estilo en detrimento de la idea, de favorecer las maneras de decir en perjuicio de lo que es dicho, de sacrificar o amputar el pensamiento en provecho de piruetas, de ejercicios banales de virtuosismo. Atacar a Valéry se convirtió casi en una exigencia moral, en el deber del que conoce su obra en profundidad y que siente que debería advertir contra sus encantos mortales, contra los peligros que acechan al que se aventura en su fondo haciendo suyo el modo de pensar de su autor y que se contamina de su aridez afectiva o de su total ausencia de exaltación o de patetismo. Para Cioran, advertir contra una experiencia de escritura antinatural, contra un estilo eviscerado, contra una visión donde no existe el claroscuro es una forma de reconocer sus pecados, de recurrir a una autocritica terrible e indirecta, de sacar a la luz sus remordimientos por haber cedido a exigencias extrañas a su naturaleza sacrificando su espontaneidad y su tonalidad auténtica para convertirse a su vez, y a semejante precio, en maestro, en un ser totalmente

725 Ibidem, p. 354.

esclavo de su escritura, en una nueva celebridad que depende del lenguaje. Sin poder negar ni las aproximaciones ni su aprendizaje en la estela de la obra de Valéry, sólo le queda a Cioran delimitarse violentamente de sus principales características. Para ello procede a la destrucción del antiguo ídolo con el fin de demostrar la independencia de su espíritu; quiere presentar pruebas suficientes de haber escapado a todo posible contagio componiendo sus textos desde una perspectiva completamente diferente a la de su maestro, cosa que también es confirmada por sus exegetas. Así, Livius Ciocârliie señala la virulencia de sus ataques contra Nietzsche y Valéry que tienen como propósito reafirmar respecto a ellos su especificidad y conservar la tonalidad singular de sus propios escritos⁷²⁶. Por su parte, María Dollé, al considerar la inclinación natural de Cioran a pensar de manera ofensiva, a pensar “contra”, afirma:

Cioran rechaza en Valéry (...) un modelo que le permitió alcanzar su propia maestría y del que asimiló en exceso la influencia. Él se exaspera, pues, delante de lo que se le asemeja: Cioran sabe bien que transformar el estilo en valor absoluto, independientemente del contenido del pensamiento, constituye uno de los reproches más graves que uno pueda dirigirle: podemos decir cualquier cosa, con tal de que sea bien dicho⁷²⁷.

Teniendo en cuenta lo anterior, no podemos de ningún modo estar sorprendidos por el hecho de que el retrato de Valéry, tal como es esbozado en *Ejercicios de admiración* y en *Cuadernos*, sea eminentemente negativo, alimentado por todos los resentimientos del discípulo hacia la apariencia demasiado imponente de su maestro que amenaza con aniquilarlo. Considerado como el representante más puro de cierta forma de ingenio esencialmente francesa que tiende a hipertrofiar el papel de la inteligencia, este retrato focaliza en la figura de Valéry un número de críticas más generales dirigidas contra todos aquellos que descuidan el papel de las

⁷²⁶ Ver Ciocârliie, Livius. *Caietele lui Cioran*. Op. cit., p. 94.

⁷²⁷ Dollé, Marie. “Le français selon Cioran”, en *L’imaginaire des langues*. Paris, L’Harmattan, 2001, p. 156.

órganos, de las emociones, de la exaltación inmotivada en la economía de las grandes obras y que hacen de la razón un fetiche.

Su ensayo escrito en 1968, *Valéry frente a sus ídolos*⁷²⁸, permite la composición de una imagen formada por algunas observaciones que tienen el valor de ejemplos:

a. Valéry es un fanático de la inteligencia, un idólatra de la lucidez, un “místico bloqueado” preocupado no por la liberación, por la aprehensión del sentido que conduce a la redención sino por la exacerbación continua de la conciencia que apunta a la aniquilación de las apariencias y a la eliminación de todas las ilusiones. Para él, lo esencial llega a ser “criticar los resortes, convertirse en relojero, ver *dentro* y dejar de ser engañado”⁷²⁹.

b. Valéry es el anti-poeta por excelencia al privilegiar el método, la poética, la norma, la premeditación maniática anulando todo lo que surge de lo imprevisto, de la inspiración, del azar, del delirio, eliminando la espontaneidad y descalificando el don natural en provecho del falso virtuosismo y de la invención preciosista. Técnico hábil,

... ha intentado rehabilitar el procedimiento y el oficio a expensas del don. De toda teoría (...) él se ha empeñado en sacar la conclusión menos poética y se aferra a ella, seducido hasta la obnubilación por *el hacer*; por la invención desprovista de fatalidad, de ineluctable, de destino⁷³⁰.

c. Valéry es el adversario de los filósofos a los que considera responsables de la desnaturalización de las ideas y de la perversión del pensamiento por la forma extraña que tienen de construir los problemas abusando del lenguaje; vuelven impuro el verbo por la difusión de su jerga estéril y presuntuosa, e inventan palabras con el fin de enmascarar su

728 Ver Cioran. “Valéry face à ses idoles”, en *Exercices d’admiration*. Oeuvres. Op. cit, pp. 1560-1573.

729 Ibidem, p. 1560.

730 Ibidem, p. 1565.

impotencia. No obstante, su aversión esconde una nostalgia: la de no haber podido proponer un sistema:

El odio a la filosofía siempre es sospechoso: se diría que uno no se perdona por no haber sido filósofo, y para enmascarar esta decepción o incapacidad maltratamos a aquellos que, menos escrupulosos o más dotados, tuvieron la posibilidad de edificar este pequeño universo inverosímil que es una doctrina filosófica bien articulada⁷³¹.

d. “Preso del Matiz”, “genio sintáctico”, Valéry se salva de caer en el nihilismo absoluto por su fe en las palabras, por su convicción de que el lenguaje es la única defensa contra la nada. Obsesionado por el deseo de una precisión infinitesimal, intentando empujar las fronteras de la expresión tan lejos como le fuera posible agota la lengua, la tortura, la depura transformándola en un instrumento dócil, obediente al que la utiliza y ante el cual es incapaz de resistir. Enemigo de la improvisación, misionero del rigor, preocupado excesivamente por la meditación sobre el lenguaje parece ignorar el hecho de que no hay pensamiento vivo

... si la palabra sustituye brutalmente a la idea, si el vehículo cuenta más que la carga que transporta, si el instrumento del pensamiento es asimilado al mismo pensamiento. Para pensar verdaderamente, es necesario que el pensamiento se *adhiera* al espíritu; si aquél se independiza, si le es exterior, el espíritu se ve obstaculizado desde el principio, gira en el vacío y no tiene más recurso que él mismo, en lugar de aferrarse al mundo para tomar de él su sustancia o sus pretextos⁷³².

e. Valéry se muestra siempre exterior a los seres y a las cosas por un exceso de reflexión sobre el modo en que opera la conciencia. Intrigado por el eterno distanciamiento de la conciencia con relación a ella misma, se encadena a la idea del yo puro, un “yo estéril, suma de rechazos, quintaesencia de nada (...) última etapa de la lucidez”⁷³³, en su intento de tocar el conocimiento auténtico. Cioran incluso llama la atención

731 Ibidem, pp.1567-1568.

732 Ibidem, p. 1571.

733 Ibidem, p. 1572.

sobre la confusión que Valéry mantiene involuntariamente al identificar el conocimiento con la clarividencia, operando una conversión ilegítima entre conocer y conocerse, entre la definición del yo, la revelación detallada de sus propias operaciones mentales y el verdadero conocimiento. Convencido de que ha alcanzado a conocerse en detalle, de que ha alcanzado una lucidez inhumana, se admira por este conocimiento, celebra su intelecto y confiesa su narcisismo, su apego a un yo abstracto “lejos de las complacencias de la introspección o de las impurezas del psicoanálisis”⁷³⁴.

Las líneas generales de este retrato no sufren modificaciones mayores en sus anotaciones de los *Cuadernos*; no añade más que un número de matices, de precisiones suplementarias o de detalles. Los ataques son más brutales en este espacio de notas privadas tanto como más directos son los elogios. La subjetividad cioraniana se vislumbra más intensamente, sus humores presiden el análisis y establecen los contornos, y la imprecación ausente del retrato oficial se desliza insidiosamente entre sus líneas. Pero también se deslizan allí los remordimientos, los arrepentimientos por haber esbozado una imagen tan crítica de un pensador que consideró un modelo y del que aprendió, al margen de su obra, el virtuosismo del estilo, acostumbrándose gracias a él al corte abrupto de la frase francesa, a su concisión abstracta y refinada.

La principal ampliación concierne a la influencia esterilizante de Valéry. Cioran piensa que una búsqueda obstinada de la perfección incluida en el culto severo de la forma conduce a una sobreestimación de cada palabra, de cada matiz. Ella impone reescrituras innumerables y obliga al contenido a quedar en segundo plano causando una austeridad inevitable en el resultado de semejante proceso; así favorece la esterilidad acantonando al autor en la esfera de meditaciones perjudiciales sobre el lenguaje, bloqueando su creatividad, censurándole todo impulso natural⁷³⁵.

⁷³⁴ Ibidem, p. 1573.

⁷³⁵ Ver Cioran. *Cahiers*. Op. cit., pp. 562 y 825.

Otras observaciones críticas repiten con variaciones diversas las fórmulas consagradas en *Ejercicios de admiración*. Cioran acusa a Valéry de un verdadero fetichismo de la inteligencia⁷³⁶ que lo obliga a entregarse a piruetas y a virtuosos ejercicios en detrimento de la emoción y el sentimiento. Le critica que su mismo estilo, demasiado elegante y rebuscado se baste a sí mismo sin expresar ninguna realidad; sólo proclama la inútil supremacía del lenguaje en perjuicio del pensamiento⁷³⁷. Le imputa sus reflexiones sin fin sobre la poesía consideradas como inaceptables para un poeta⁷³⁸. Subraya su falta de modestia⁷³⁹. Lo tiene por un simple hombre de letras⁷⁴⁰ a pesar de sus esfuerzos por ir más allá de la literatura. No faltan tampoco las flechas mortales alimentadas por el sarcasmo propio de Cioran. Bajo su pluma, Valéry se hace un simple *fraseador*⁷⁴¹, un “pequeñoburgués megalómano”⁷⁴², “un espíritu constipado, sutil y quisquilloso”⁷⁴³.

Existen también, aunque poco numerosos, algunos fragmentos en los cuales Valéry es considerado desde una perspectiva más favorable. Así, lo juzga (al igual que a Proust) como el escritor más importante del siglo XX⁷⁴⁴; le reconoce sus cualidades de gran estilista⁷⁴⁵; lo ve como el maestro de André Bretón y de Roger Caillois en las mejores páginas de su prosa⁷⁴⁶; lo ubica en la categoría de los escritores admirados por su afabilidad⁷⁴⁷ al lado de Joubert, y lo estima por su terrible aversión a la jerga filosófica, lo que le hace confesar: “Le debo a Valéry el haber renunciado a toda forma de jerga”⁷⁴⁸.

736 Ibidem, p. 354.

737 Ibidem, pp. 537-538.

738 Ibidem, p. 339.

739 Ibidem, p. 768.

740 Ibidem, pp. 410 y 541

741 Ibidem, p. 558.

742 Ibidem, p. 544.

743 Ibidem, p. 562.

744 Ibidem, p. 297.

745 Ibidem, p. 274.

746 Ibidem, pp. 495-496.

747 Ibidem, p. 40.

748 Ibidem, p. 907

Los *Cuadernos* encierran también algunas pruebas de los remordimientos experimentados por Cioran después de escribir este texto tan crítico sobre Valéry. Convencido de que él cedió frente a razones impuras, que cayó en un indiscutible “pecado de facilismo”,⁷⁴⁹ que fue injusto por comodidad, deplora la “ejecución” a la cual sometió al autor de *Mon Faust*, y anota: “Pienso en mi artículo sobre Valéry, tan injusto, tan inútilmente agresivo y burlón. Tengo un verdadero remordimiento por haberlo escrito. Fue un ladrido de pekinés. ¡Qué vergüenza!”⁷⁵⁰

Como si deseara liberarse de esta culpabilidad, Cioran evoca su visita a la exposición de Valéry en la Biblioteca Nacional, reconociendo la emoción que experimentó al ver la última página de los *Cuadernos*⁷⁵¹ escritos por el mismo Valéry. El 24 de noviembre de 1971, Cioran comienza a sentir la cercanía de la vejez y busca una reconciliación simbólica con su antiguo ídolo, que únicamente va a adquirir en un sueño: “La última noche tuve un sueño. Valéry, relativamente joven, venía a visitarme para agradecerme mi prefacio, que no podía ser más exacto, más justo... Luego fuimos a un bar a jugar billar (?)...”⁷⁵²

B. Cioran y la influencia de Valéry

Pasando al análisis de la manera en la que Valéry influye a Cioran, debemos observar que nos encontramos en la misma situación de la relación de Cioran con Schopenhauer. Se trata menos de una recuperación de ideas debidas al autor de *La joven Parca*, de la adhesión a su visión sobre algunos aspectos de la existencia que de una cierta similitud temática, de un perfecto conocimiento de los principales motivos y de las obsesiones de la obra de Valéry, la cual es a menudo utilizada para proponer una crítica virulenta a las ideas principales

749 Ibidem, p. 891.

750 Ibidem, p. 766.

751 Ibidem, p. 958.

752 Ibidem, p. 697.

que ella expone. Cioran retoma un número de temas sobre los cuales Valéry había ejercido su entero virtuosismo pero se desvía de la perspectiva esbozada por aquél tratando de contradecir la articulación ideática de estos temas partiendo de sus propias convicciones y presuposiciones filosóficas. Cioran no quiere seguir a Valéry; quiere provocarlo en duelo afanándose por vencerlo con sus propias armas sirviéndose, precisamente, de la confianza maniática que Valéry tiene en la fuerza de la inteligencia y en su capacidad de dismantelar todos los resortes del mundo gracias a la plasticidad alucinante de lenguaje, a su capacidad de expresar el funcionamiento de la maquinaria del intelecto hasta los últimos matices.

A la par con la tradición francesa del clasicismo de la apreciación de la norma, del convenio, de la forma tanto respecto a lo social como a la creación artística, Valéry intenta, a través de sus escritos, ofrecer una protección contra los asaltos de los partidarios de una forma de arte que propone presentar la realidad totalmente desnuda, la verdad sin disfraz, lo natural puro. Para ello privilegian la efusión sentimental, la exaltación de la autenticidad, la celebración de la vida en todos sus aspectos por crueles y bárbaros que ellos sean. Se opone a la extraña mezcla de romanticismo, naturalismo y vitalismo que había logrado imponer una desconfianza creciente hacia las producciones de la inteligencia y hacia el contexto cultural del racionalismo europeo. Trata de demostrar que no hay producción superior del espíritu en ausencia del filtro indispensable del intelecto. Sus argumentos, diversos e ingeniosos, pretenden poner en evidencia la ingenuidad teórica que manifiestan los adeptos de la transcripción fiel de la realidad, ingenuidad que se asemeja a la de los filósofos materialistas que, fascinados por su visión de la independencia del mundo respecto al espíritu, pierden de vista el hecho de que la construcción en cuestión es siempre una construcción del espíritu, que el acceso directo a las cosas implica en realidad y de modo necesario, la digresión de las facultades de conocimiento del individuo, que la palpación instantánea de la realidad es una ilusión simple e infantil.

Reaccionando frente a esta actitud muy difundida a finales del siglo XIX y sobre todo a principios del siglo XX, Valéry concentra todos sus esfuerzos en una explicación detallada del verdadero trabajo del espíritu, esforzándose por demostrar que la espontaneidad, la autenticidad, lo natural existen sólo como figuras estilísticas particulares, generadas en respuesta a un proceso tan laborioso como es el de la inteligencia. Y puesto que detrás de estas actitudes hay en general una exigencia de sinceridad, de presentación de la verdad totalmente desnuda, en numerosos fragmentos Valéry se detiene en la visión tradicional sobre la verdad señalando su caducidad así como la presencia de lo artificial, de la simulación y de la falsificación en el proceso de su producción. Para él es evidente que la verdad no está simplemente dada sino que es producida al cabo de un trabajo de filtración de los elementos de la realidad que es en extremo compleja, de la misma manera que le falta inmediatez a lo que puede ser conocido porque es construido por las categorías del intelecto. Para Valéry, conocer es fabricar, encerrar el flujo caótico de la experiencia en una serie de formas que pueden ser identificadas por la maquinaria conceptual del individuo y que le sirven para la pacificación y la dominación lúcida del mundo.

En el mundo de Valéry, uno de los axiomas fundamentales prevé que “cada quien le disimula algo a alguien, y cada uno cualquier cosa a sí mismo”⁷⁵³. Pero esto no implica una condena a la hipocresía del hombre, a los vicios ligados a su naturaleza corrupta, como en el caso de Pascal y los moralistas; es únicamente la comprobación necesaria de los verdaderos principios que gobiernan las relaciones entre los individuos. Esto le permite derribar las nociones puramente ficticias de las que se desprende la renombrada sinceridad. La imposibilidad de la sinceridad se demuestra en tanto es consecuencia natural de la enunciación de dicho axioma porque, si la disimulación funciona en relación con ella misma y en relación con otros, entonces existen necesariamente “dos

⁷⁵³ Valéry, Paul. *Mauvaises pensées et autres*. Oeuvres. Op. cit, II, Paris, Gallimard, 1966, p. 891.

vertientes de ‘sinceridad’ “⁷⁵⁴. Su relativización implica su imposibilidad y prácticamente su disolución.

Valéry da numerosos ejemplos que apoyan la idea según la cual la simulación es propia de los hombres pues contribuye tanto a su inserción social como a la formación de la personalidad. Desde esta perspectiva, ella aparece como un indicio de normalidad, de salud mental porque “el hombre sano mentalmente es el que lleva al loco en el interior”⁷⁵⁵, el que es capaz de controlar la cantidad de sus impulsos anárquicos, sus instintos desordenados, sus deseos arbitrarios manteniendo la demencia difusa, presente en cada uno de nosotros, en proporciones razonables e imperceptibles y que, más aún, puede disfrazar. Valéry está convencido de que la diferencia entre la normalidad y la locura es una cuestión de grado y no de sustancia. Los hombres tienen el mismo potencial enfermizo, las mismas reservas de manías, de delirios o de fobias. La diferencia entre ellos se produce por la inexplicable coagulación que se efectúa en ciertos casos y que hace manifiesta la patología latente hasta ese momento y que impide el camuflaje de manifestaciones que antes habrían sido consideradas como simples rarezas. Pero si el individuo no experimenta la necesidad de disciplinar su comportamiento cuando está solo, la presencia del otro actúa como una coacción obligándolo a recurrir a una serie de actitudes artificiales para responder a las expectativas exteriores y difuminar su singularidad⁷⁵⁶. La sociedad necesita de la consistencia de los personajes que los hombres asumen; no puede tolerar una fluidez excesiva de las manifestaciones y de los caracteres; privilegia la estabilidad, lo convencional y desanima la originalidad, el exceso, la incoherencia:

Hay una mentira y una simulación ‘fisiológicas’ que definen el estado normal y razonable. El medio social ejerce un tipo de presión sobre nuestras reacciones inmediatas, nos fuerza a ser y a permanecer como un cierto personaje idéntico a sí

754 Idem.

755 Ibidem, p. 848.

756 Para este análisis ver Valéry, Paul. *L'idée fixe*. Oeuvres, II. Op. cit., pp. 258-259.

mismo del que se puede prever sus acciones, con el que se pueda contar y que se conservará bastante inteligible...⁷⁵⁷

Imponiendo esta presión constante sobre el individuo, la sociedad contribuye al surgimiento de su personalidad cuya génesis no es un proceso natural o un resultado perceptible en seguida. Al contrario, representa el fin de un trabajo refinado de decantación, de fijación laboriosa de trazos relativamente invariables que requiere sobrepasar todas las características accidentales en provecho de los rasgos definitivos, de los contornos cerrados que sean fáciles de reconocer y que representen la marca de un comportamiento consolidado vuelto previsible, fácil de identificar y por fuera de toda fluctuación mayor. La simulación es el mecanismo responsable para el cumplimiento de este vasto proyecto indispensable para el buen funcionamiento de la sociedad. Se trata de un mecanismo especular que tiende a armonizar—hasta la superposición perfecta— la imagen del yo con la imagen que otros se hacen de él después de un juego sutil de reflexiones cuya dinámica, aparentemente imprevisible, conduce siempre al mismo resultado: atenuar el *ser* en favor del *parecer*; la captura del ser por la apariencia, su vampirización hasta el límite de la disolución, de modo que el artificio inicial se transforme en naturaleza, que la máscara se convierta en la verdadera y única expresión del rostro. Mientras que al principio del proceso hay un verdadero abismo entre el *ser* y el *parecer* y las diferencias parecen irreconciliables, mientras que la puesta en escena es justamente el resultado de una reacción del individuo contra su propia naturaleza que quiere camuflar o suprimir⁷⁵⁸, al final la apariencia canibaliza al ser y es la única que sobrevive. Pero la dinámica de esta relación es mucho más compleja de lo que puede imaginar aquél que la pone en marcha creyendo que puede controlar completamente la imagen que proyecta y obtener el efecto esperado al ser percibido como él quiere. En

757 Valéry, Paul. *Mauvaises pensées et autres*. Oeuvres, II. Op. cit., pp.848-849.

758 “He aquí un hombre que se presenta a los otros como racionalista, frío, metódico, etc. Vamos a suponer que es todo lo contrario y que esto que él parece es el efecto de su reacción contra lo que realmente es”. Valéry, Paul. *Mélange*. Oeuvres, I. Paris, Gallimard, 1965, p. 381.

realidad, el personaje creado escapa siempre al control porque la impresión producida sobre otros no puede ser anticipada rigurosamente y su apariencia no es idéntica a la intención que ha dirigido su modelado, sino que es el resultado de las percepciones exteriores, una suma de las impresiones que los demás tienen sobre el yo, “*un efecto del efecto que produce sobre un gran número de desconocidos*”⁷⁵⁹. Es la apariencia la que se engulle al ser y no su simple proyección inicial; el cálculo del individuo siempre será desmentido o, al menos, modificado por la experiencia del contacto con los otros. El hombre está obligado a conformarse a la imagen que él se construye, de replegarse siempre más frente al personaje, de dejarlo ocupar toda la escena y del que se vuelve siempre más dependiente: “En toda carrera pública, una vez que el ruido que hace se vuelve hacia su autor y le muestra lo que él parece, aquél juega a su personaje o, más bien, su personaje juega a ser él y no lo dejará ya más”⁷⁶⁰. El proceso no se termina más que después de haber esbozado los límites de la individualidad, después de haber fijado todos los matices de la personalidad homologada desde el punto de vista social, finalizando así su complicada génesis:

Incluso nuestra persona, en tanto que la tengamos en cuenta, es una simulación. Uno termina por ser, como nunca antes, *más sí mismo*. Nos reconocemos en un rasgo, en una reducción que tomamos como si fuéramos nosotros mismos lo que es en realidad el efecto de las acciones exteriores que han sacado de nosotros todos estos *rasgos* que nos convierten en *retratos*⁷⁶¹.

Según Valéry, si en general el conflicto entre *ser* y *parecer*, es decir, el ser que es obligado a inclinarse frente a la apariencia, a tomar sus trazos hasta volverse idéntico a ella, no engendra grandes convulsiones, en lo que concierne a los grandes espíritus este conflicto es violento pues opone lo que el autor llama “dos instintos capitales de la inteligencia”⁷⁶²: de un lado, la inclinación a la seducción, a

759 Valéry, Paul. *Variété*. Oeuvres, I. Op cit., p. 562.

760 Valéry, Paul. *Mélange*. Oeuvres, I. Op. cit., p. 392.

761 Valéry, Paul. *Tel quel*. Oeuvres. Op. cit, I, p. 708.

762 Valéry, Paul. *Variété*. Oeuvres. Op. cit, I, p. 562.

alcanzar la admiración de los demás, a la gloria y, de otra parte, la voluptuosidad de ser y sentirse único, incomparable, de depender sólo de sí mismo. Los autores que ceden a la primera tentación entran en un universo de exhibición, del comparaciones, de valoraciones recíprocas que los transforman en títeres de la opinión y el gusto públicos; se vuelven incapaces de salvaguardar su independencia y son obligados a adaptarse finalmente a la imagen que generaron: “El hombre conocido tiende a no ser más que una emanación de este número indistinto de desconocidos, es decir, una criatura de la opinión, un monstruo absurdo y público al que el verdadero hombre poco a poco cede y se conforma”⁷⁶³. Los otros, los que se juegan su irreductibilidad radical, los que no reconocen ninguna aproximación con el resto de la humanidad, que experimentan un verdadero horror al sólo pensamiento de que podrían pertenecer a una especie compuesta de ejemplares que parecen repetirse al infinito, tratan de conservar la impresión de su singularidad por la invención de una obra que supuestamente los separa de los otros, y construyen a través de ella un verdadero reducto que los pone por fuera del resto de los mortales. Detrás de esta obsesión habría, según Valéry, justamente un temor a la muerte, una incapacidad de aceptar la identidad esencial con los otros hombres cuya desaparición diaria da cuenta de la omnipotencia de la muerte:

Negarse a ser semejante, a tener semejantes, negar el ser a aquellos que son, aparente y razonablemente nuestros semejantes, es negarse a ser mortal, y querer ciegamente no ser de la misma esencia que esta gente que pasa y se funde una tras otra alrededor nuestro⁷⁶⁴.

No obstante, cualquiera que sea la dirección que eligen los grandes espíritus, cualquiera que sea la motivación, el resultado es la creación de una obra que responda sea a su deseo de gloria, de reconocimiento, sea a la voluntad de separación, de situarse en la zona de lo inaccesible y de lo incomparable. Pero una obra tal no debe jamás ser

⁷⁶³ Idem.

⁷⁶⁴ Ibidem, p. 563.

considerada como una expresión fiel de su naturaleza sino un producto de la simulación, una creación necesariamente artificial que no tiene ninguna relación con la vida, con los accidentes biográficos, con la realidad del hombre que está detrás de ella. Para Valéry, es evidente que la obra expresa, no al ser del autor sino su voluntad de parecer, su arte de someter lo fortuito, de eliminar lo accidental, de construir obstinadamente una imagen de su propio pensamiento que contradice visiblemente su verdadera naturaleza siempre inestable, inconstante, desordenada, propensa a lo vago y a los juegos mentales arbitrarios. Presentándose a los demás, el creador quema las etapas, esconde las dificultades, reprime las contradicciones que han atormentado su espíritu, enmascara las intuiciones iniciales imprecisas proponiendo un edificio hecho para impresionar por su solidez, su claridad y su coherencia, dando la imagen de una inteligencia sin grieta que domina sus medios de expresión y que posee una habilidad tal para resolver las dificultades que excluye toda vacilación posible. Por esta razón, la tentativa de reconstitución de la personalidad de los grandes pensadores que tiene como punto de partida único sus escritos “conduce a la invención de monstruos”⁷⁶⁵, igual que el intento de explicar la obra a través de episodios biográficos es absolutamente inútil, pues revela sólo un número de manías, de detalles sórdidos, de debilidades puramente humanas mostrando precisamente los elementos que el autor había tratado de superar:

Pero el biógrafo los acecha y se dedica a sacar la grandeza de estos elementos, precisamente esta cantidad de pequeñeces comunes y de miserias inevitables y universales. Él cuenta los calcetines, las amantes, las necesidades de su sujeto. Hace, en suma, precisamente lo contrario de lo que ha querido hacer toda la vitalidad de quien luchó contra lo que la vida impone de viles o monótonas similitudes a todos los organismos, y de diversiones o de accidentes improductivos a todos los espíritus⁷⁶⁶.

⁷⁶⁵ Ibidem, p. 817.

⁷⁶⁶ Valéry, Paul. *Mauvaises pensées et autres*. Oeuvres. Op. cit, II, p. 836.

Respecto al mecanismo de la creación, Valéry constata una actitud y una orientación que están en las antípodas mismas del comportamiento natural que “implica el esfuerzo, la conciencia del esfuerzo, la intención y, por lo tanto, el artificio”⁷⁶⁷. Para llegar a la excelencia de la visión genial, el creador debe desprenderse de la trivialidad de la inmediatez de la experiencia, de su insignificancia manifiesta, de lo realmente falso de la vida diaria y comprometerse en un trabajo que le permita eliminar poco a poco lo anodino para llegar a una imagen esencializada, al surgimiento de la forma. El logro del resultado, es decir, la consolidación de la obra, únicamente tiene lugar después de que el autor consigue dominar el impulso inicial que lo empuja hacia la creación, poniéndolo bajo el control de la razón que lo corrige, lo modera y lo construye a partir de ella arrancándolo de su estado bruto, introduciéndolo en el mecanismo del lenguaje y sometiéndolo a las coacciones draconianas de la expresión⁷⁶⁸.

Desde el punto de vista de Valéry, está fuera de duda que “la verdad en estado bruto es más falsa que lo falso”⁷⁶⁹, que la verdad factual, obtenida por la simple aglutinación de impresiones efímeras, por la combinación fortuita de datos filtrados de modo arbitrario por los sentidos, por la restitución mecánica de episodios yuxtapuestos, impone una imagen parcial, empobrecida y privada de toda necesidad, cuya aceptación significaría la capitulación frente al azar privado de sentido. La verdad no se obtiene por un registro pasivo de los hechos, de gestos y fórmulas sino justamente por la transformación de la avalancha brutal de los acontecimientos, por hacer surgir su núcleo significativo, por la imposición triunfal de la forma. La verdad no es dada simplemente; es una construcción laboriosa, no es algo que pueda aprehenderse en seguida sino el resultado de un largo trabajo del espíritu de modo que su consecución se realiza gracias a la simulación, a esta intervención de la intención que se encuentra detrás de toda creación no fortuita. Para poder existir, la verdad

767 Valéry, Paul. *Variété*. Oeuvres. Op. cit, I, pp.570-571.

768 Valéry, Paul. *Introduction à la Méthode de Léonard de Vinci*. Oeuvres. Op. cit, I, p. 1203.

769 Ibidem, p. 1203.

necesita de lo falso, pero no para imponerse en su detrimento, para desprenderse de la relación con su contrario sino para integrarlo en su composición, para ir más allá de la trivialidad informe de la verdad factual:

La verdad que se favorece se transforma insensiblemente bajo la pluma en la verdad que es hecha para parecer verdadera. Verdad y voluntad de verdad forman una inestable mezcla donde se fermenta una contradicción y de la que no deja jamás de salir una producción falsificada⁷⁷⁰.

El ejemplo más significativo, según Valéry, es el de los autores de confesiones o de diarios deseosos de impresionar a sus lectores con la promesa de presentarse sin piedad bajo una luz lo más conforme posible a la verdad de su vida, creando la expectativa de la revelación de detalles chocantes o excepcionales. Pero ya que nadie real dispone de una reserva demasiado significativa de hechos o de gestos notables, sus vivencias serían para la inmensa mayoría anodina; por eso, presa de la tensión que han suscitado, inventan un personaje conforme a las expectativas del público, alejándose necesariamente de la banalidad de la verdad:

Se sabe bien que hay poca cosa que una persona real nos pueda enseñar acerca de lo que ella es. Por esta razón, se escriben las confesiones de alguien más notable, más puro, más oscuro, más vivo, más sensible, e incluso más *sí* mismo de lo que está permitido, porque el *sí* mismo tiene grados. Quien se confiesa miente y huye de la verdad verdadera, la cual es nula o informe y, en general, indistinta⁷⁷¹.

Valéry cree que el peligro más importante que debe enfrentar el artista es el de ceder a la presión de los sentimientos, de transcribir fielmente lo que él experimenta sucumbiendo fatalmente a una solución fácil y cayendo en la trampa de la trivialidad. Para poder proponer una obra importante, él debe servirse de sus talentos con el fin de travestir todo lo que hay de natural; debe sobrepasar las coacciones inexplicables de las emociones apuntando a la intermediación de la razón. El

770 Valéry, Paul. *Variété*. Oeuvres. Op. cit, I, p. 570.

771 Ibidem, p. 571.

arte es simulación, artificio, triunfo de la inteligencia contra la insignificancia de lo cotidiano, la victoria de lo excéntrico contra la realidad insípida de la experiencia ordinaria; es por esto que él no se encuentra en las emociones desnudas, que son “tan débiles como los hombres desnudos”⁷⁷². Ya que el alma es la peor pensadora⁷⁷³, ya que ella “no tiene espíritu”⁷⁷⁴, el creador está obligado a alejarse de sus hijos sin forma, sus progenituras banales ya sea eliminándolas para evitar las eventuales turbulencias ya sea contradiciéndolas y transformándolas conforme a los usos del intelecto.

Privilegiando en la descripción del proceso de la creación el modelo de la construcción del trabajo paciente y lúcido, Valéry quiere invalidar la tesis según la cual para producir una obra importante, haría falta un número de experiencias espectaculares que producirían a su vez impresiones fuertes: “No pienso que los espíritus poderosos tengan necesidad de la intensidad de las impresiones. Ella le es más bien funesta, pues estos espíritus son quienes de nada hacen algo”⁷⁷⁵. Incapaz de creer en la fuerza del delirio, en las virtudes benéficas de lo absurdo o de la incoherencia, es también un adversario encarnizado de la noción de inspiración contra la cual lanza ataques devastadores empleando todo el virtuosismo de su espíritu cáustico. Su argumentación sigue, grosso modo, dos direcciones. Conforme a la primera, la aceptación de la idea común respecto a la inspiración según la cual la obra podría serle dictada totalmente al autor por los caprichos de una divinidad, llevaría a la conclusión de que es perfectamente posible que “el inspirado” escribiera en una lengua que no conoce en absoluto sin tener en cuenta el contexto cultural del momento, los gustos literarios de la época o las obras de su predecesores. Pero ya que esto jamás ocurre, Valéry observa con ironía que la inspiración se revela como una fuerza “tan sutil, articulada, sagaz, informada y tan calculadora que uno se pregunta por qué no llamarla inteligencia y conocimiento”⁷⁷⁶.

772 Valéry, Paul. *Tel quel*. Oeuvres. Op. cit, II, p. 546.

773 Ibidem, p. 500.

774 Valéry, Paul. *Mélange*. Oeuvres. Op. cit, I, p. 337.

775 Valéry, Paul. *Tel quel*. Oeuvres. Op. cit, II, p.497.

776 Ibidem, p. 628.

La segunda dirección de la argumentación se concentra en la comprobación de que, entre los innumerables impulsos de la inspiración, un número extremadamente reducido puede ser considerado importante; la mayor parte son simples desechos mentales que se pueden ignorar inmediatamente pues están privados de importancia y finalidad. No obstante, incluso aquellos que parecen fecundos no se convierten en valiosos más que por la transformación que se ejerce después por la actividad laboriosa de la inteligencia:

El espíritu nos inspira sin vergüenza un millón de tonterías por una bella idea que nos da; y esta oportunidad misma no valdrá finalmente más que por el tratamiento que la acomoda a nuestro fin. Así es como los minerales, inapreciables en sus yacimientos y en sus filones cobran su importancia al sol y por los trabajos de la superficie⁷⁷⁷.

Para Valéry, la distinción más importante entre un individuo común y un creador puede ser observada en el ámbito de su actividad mental. El primero no es capaz y no se preocupa por controlar el desorden natural de su propio pensamiento dejándolo en libertad de vagar intelectualmente; sólo por azar le permite dedicarse a las divagaciones o a las obsesiones más extrañas y operar con trozos de ideas siempre en estado primitivo que jamás serán continuados o sistematizados; sólo serán reunidos de un modo aleatorio sin coordinación y sin poder conjugarse en una visión global coherente. El creador, por el contrario, violenta de forma programática los ritmos naturales del espíritu; le impone por fuerza un número de reglas y de coacciones que limitan drásticamente su libertad; lo obliga a buscar el orden desarrollando su capacidad, considerada realmente escasa, “de coordinar, armonizar, orquestar un gran número de *partes*”⁷⁷⁸. Por un esfuerzo sistemático y gracias a una concentración intensa, el resultado de esta operación difícil y disciplinada es el logro de una configuración mental favorable a una construcción inteligible, a una organización de ideas con arreglo a sus afinidades de orden interno. De

⁷⁷⁷ Valéry, Paul. *Introduction à la Méthode de Léonard de Vinci*. Oeuvres. Op. cit, I, p. 1208.

⁷⁷⁸ Valéry, Paul. *L'idée fixe*. Oeuvres. Op. cit, II, p. 261.

esta manera, ellas se establecen, se imponen a la conciencia y son perceptibles en tanto formaciones psíquicas que han adquirido su independencia en relación con los accidentes espirituales “perdidos en las estadísticas de la vida local del cerebro”⁷⁷⁹. Incluso, si él es perfectamente consciente del carácter imprevisible del nacimiento de las ideas, si reconoce que pensar se parece en la mayoría de los casos aun intento de consulta de los espíritus⁷⁸⁰, y que la inteligencia puede ser comparada con un juego de azar⁷⁸¹, Valéry insiste en el preponderancia del trabajo consciente, disciplinado y lúcido en la configuración de una obra. Sin negar que haya días “con ideas”, días en los que las ideas “de repente nacen de las menores ocasiones, es decir de *nada*”⁷⁸², él pone el acento en la receptividad del espíritu frente a ellas, en las operaciones complejas a partir de las cuales construye un engranaje que retoma el germen del impulso recibido, asegurándole las condiciones de desarrollo, creando el medio propicio para la verdadera eclosión del pensamiento, para la realización de las conexiones que permiten valorarla. Pero a diferencia de los partidarios de la inspiración, de los que celebran el momento del nacimiento de la idea, Valéry privilegia el fin del proceso, la aparición del pensamiento nítido, preciso, inscrito en una constelación productiva capaz de generar otras ideas y de alimentar una visión sistemática. Para él, en el límite, toda percepción puede ser útil; lo esencial es la puesta en marcha de la maquinaria del espíritu, el discernimiento de esta excitación fortuita y su transformación en algo útil gracias a la capacidad de transformación del intelecto, a su inmensa

779 Valéry, Paul. *Introduction à la Méthode de Léonard de Vinci*. Oeuvres. Op. cit, I, p. 1208.

780 “Yo reflexiono...¿Es algo muy diferente de aquella práctica que consistía (y consiste todavía) en consultar a los ‘espíritus’?”

Esperar frente a una mesa, un juego de cartas, un ídolo o una durmiente y gimiente Pitia o frente a lo que uno llama ‘sí mismo’...” Valéry, Paul. *Mauvaises pensées et autres*. Oeuvres. Op. cit, II p. 795:

781 “La inteligencia...es tener suerte en el juego de las asociaciones y unos recuerdos pertinentes.

Un hombre de espíritu (*lato et stricto sensu*) es un hombre que tiene buenos números. Gana frecuentemente. No se sabe por qué. Él no sabe por qué”. Ibidem, p, 870.

782 Valéry, Paul. *Mélange*. Oeuvres. Op. cit, I, p. 313.

capacidad de planificación y de cálculo, a su dimensión de ingeniero⁷⁸³.

Por esta razón es completamente legítimo recurrir a la obra de otros escritores como apoyo al desarrollo de la propia visión. Utilizar la inspiración de un pensamiento ajeno puede alimentar la aparición del propio pensamiento, facilitar su objetivación pues la materia bruta obtenida de este uso es filtrada por el espíritu. Al igual que las sensaciones, las percepciones y los trozos de ideas sobre los cuales se ejercita la acción del espíritu, las influencias de otros creadores únicamente como punto de partida, como factor desencadenante del desarrollo del trabajo de la inteligencia, puede ahorrar una serie de energías que podrían ser utilizadas en la etapa final de la construcción. Según Valéry, hay una serie de libros que

... son mi alimento y cuya sustancia se cambiará en la mía. Mi propia naturaleza extraerá formas de hablar, de pensar o recursos definidos y respuestas ya hechas. Es necesario, pues, tomar los resultados de las experiencia de otros, aprender de lo que ellos vieron y que nosotros no hemos visto⁷⁸⁴.

La metáfora de la digestión le parece a Valéry la más adecuada para describir la manera en la que un autor recibe la influencia de otros espíritus. Está convencido de que la exigencia de la originalidad es un simple prejuicio, una cuestión de moda; es la obsesión de quienes dan prueba de su espíritu mimético en relación con quienes les han hecho creer en semejante idea⁷⁸⁵. Piensa que “lo que no se parece a nada no existe”⁷⁸⁶. Afirmar además que la diferencia entre un plagio y un creador no puede ser comprobada partiendo de sus fuentes que, con frecuencia, son idénticas, sino a través del análisis de los resultados y del examen de la manera

783 Ver Valéry, Paul. *Introduction à la Méthode de Léonard de Vinci*. Oeuvres. Op. cit, I, p. 1205.

784 Valéry, Paul. *Tel quel*. Oeuvres. Op. cit, II, p. 483.

785 “Hay personas, los he conocido, que quieren preservar su ‘originalidad’. Ellos imitan. Obedecen a quienes los han hecho creer en el valor de la ‘originalidad’”. Ibidem, p. 631.

786 Valéry, Paul. *Mauvaises pensées et autres*. Oeuvres. Op. cit, II, p. 878.

de dejar su huella sobre los materiales prestados. Lo que diferencia a los creadores de los plagiarios es el resultado de este proceso en el que los materiales o se dejan tales como eran o se incorporan de manera orgánica a la propia visión, haciéndolos irreconocibles:

Plagiario es el que ha digerido mal la sustancia de otros: vuelve los pedazos reconocibles.

La originalidad, asunto de estómago.

No hay escritores *originales* porque los que merecerían este nombre son desconocidos, e incluso incognoscibles.

Pero hay unos que parecen serlo⁷⁸⁷.

El logro de la perfección es una operación laboriosa, un episodio privilegiado de la epopeya casi infinita de la simulación. Implica ubicarse a igual distancia de la espontaneidad pura, de lo arbitrario insignificante sobre el que deben inclinarse las facultades constructivas del espíritu, entregarse a una transformación feliz del impulso inicial y a la producción completamente voluntaria, sin encanto, impregnada aún de las dificultades del trabajo. Esta producción está destinada a una remodelación profunda que supuestamente está lejos de los signos visibles del esfuerzo, carente de los indicios visibles del cálculo, del proyecto, de lo consciente, y que tiene una apariencia natural⁷⁸⁸. El éxito de tal empresa depende en gran parte de un tratamiento justo aplicado a las palabras, de su examen riguroso, de su ponderación, de su empleo según las exigencias de una lucidez sin concesiones a las costumbres del sentido común o a toda forma de inercia mental pues muchas de ellas, banalizadas y vacías de todo contenido, están contraindicadas:

Nosotros las hemos aprendido; las repetimos, creemos que tienen un sentido...utilizable; pero son creaciones estadísticas y, por consiguiente, elementos que no pueden entrar sin control en una construcción u operación exacta de la inteligencia para no convertirla en algo vano o ilusorio⁷⁸⁹.

787 Ibidem, p. 677.

788 Valéry, Paul. *Tel quel*. Oeuvres. Op. cit, II, p. 591.

789 Valéry, Paul. *L'idée fixe*. Oeuvres. Op. cit, II, p. 238.

Tal como en el caso de la cristalización de la personalidad de los individuos que tiene lugar al cabo de un largo proceso de simulación, de disimulación y de integración de los rasgos validados por los mecanismos de registro de la sociedad, en el caso de la creación es necesaria una cierta constancia en la manera de proceder del creador, para alcanzar la construcción de una obra, lo que Valéry considera “una empresa contra la movilidad, la inconstancia del espíritu, del vigor y del temperamento”⁷⁹⁰. Ahora bien, para tener éxito en esta tentativa el artista debe saber imitarse a sí mismo, asegurar la continuidad de su estilo, utilizar como modelo sus producciones más notables esforzándose por prolongar su brillo y por asegurar su integración en una visión sistemática. Para ello, debe eliminar toda duda vinculada a su posible nacimiento accidental dando la impresión de una labor consciente y controlada con virtuosismo hasta el fin⁷⁹¹, contribuyendo así de manera decisiva al triunfo absoluto de su deseo de parecer en detrimento del ser. Al observar la existencia de una tendencia siempre más fuerte a obtener, a través de la obra, no necesariamente un cierto efecto estético sino sobre todo el reconocimiento hacia su autor, Valéry comenta con malicia: “Si una ley del Estado obligara al anonimato y nada pudiera aparecer bajo un nombre, la literatura cambiaría totalmente —suponiendo que sobreviviera”⁷⁹².

El componente post-romántico del pensamiento de Cioran le impide adherirse a una visión sobre el mundo donde la inteligencia juega el papel central mientras que el peso del impulso ciego de los instintos, de los sentidos está disminuido. Fuertemente influido por Spengler, leyendo constantemente a Schopenhauer, guardando los rastros de la gran influencia que tuvieron las ideas nietzscheanas durante su juventud, Cioran queda fascinado hasta el fin de su vida por la fuerza de lo irracional, lo imprevisible de la experiencia, la solemnidad incontrolable de los ritmos naturales y considera que el triunfo de la razón es el indicio manifiesto de la decadencia,

790 Valéry, Paul. *Tel quel*. Oeuvres. Op. cit, II, p. 632.

791 Ibidem, pp. 633-634.

792 Valéry, Paul. *Mauvaises pensées et autres*. Oeuvres. Op. cit, II, p. 805.

de la proximidad del fin de una época histórica o, incluso, del fin de la humanidad. Incapaces de obedecer a las terminantes órdenes espontáneas de su ser, abandonados por la fuerza vital que les aseguraba una existencia serena y orgánica presidida por un sentido global perfectamente legible, los hombres están obligados a utilizar la brújula imperfecta de su inteligencia para orientarse en un mundo que sienten hostil, cediendo al pesimismo y a la desesperación sin conseguir descubrir más un sentido a su existencia. Presos del escepticismo, privados de todo contacto posible con las fuentes verdaderas de la creatividad a causa del alejamiento de su naturaleza instintiva, disponen sólo de sofismas dudosos, de matices alejandrinos, de rarezas conceptuales y elogian la elegancia, el refinamiento, el artificio a causa de la ausencia manifiesta de toda fuerza creadora.

Ahora bien, como ya lo hemos mostrado, Valéry es considerado como uno de los maestros de esta forma de pensar, uno de los representantes más radicales de un estetismo alejado totalmente del contacto con la realidad que ejecuta de modo arbitrario piruetas infinitas de inteligencia hipnotizado por el espectáculo de su propio pensamiento de cuya prisión es incapaz de evadirse. Aunque Cioran repudia el vitalismo en su obra francesa, incluso si él mismo denuncia las exageraciones juveniles optando por un radicalismo inducido por la idea oriental de la vacuidad universal y hasta hace suya una serie de temas de reflexión completamente extrañas a sus preocupaciones iniciales, no puede aceptar una perspectiva intelectual como la de Valéry, no puede apostar a la victoria de la forma en detrimento del contenido, a la hegemonía del cálculo, del proyecto, de la lucidez en relación con lo inconstante, lo imprevisible, lo accidental, con la riqueza amorfa de la vida.

Admirador de los fenómenos naturales destructivos, de la grandeza a menudo monstruosa y brutal de la naturaleza, pero crítico ensañado contra el hombre cuyo ser laberíntico y maléfico despierta su asco, cuyos defectos ponen en marcha su sarcasmo, Cioran está atado a la idea de que la grandeza de la humanidad no es más que una hipótesis presuntuosa imposible

de confirmar a través de los datos del experiencia. La creencia acerca de que el hombre puede controlar el curso de su vida, que puede seguir hasta los menores detalles las máximas de la razón le parece ridícula. Las evidencias demuestran que el individuo es una simple veleta que depende enteramente de las ráfagas caprichosas del destino, una marioneta en manos de los dioses. Todo lo que el hombre edifica está determinado por un conjunto de hechos, de coincidencias, de series de acontecimientos imprevisibles, mientras que los esfuerzos, la aplicación, la voluntad juegan sólo un papel menor en la economía del azar. Lo mismo ocurre con el trabajo del espíritu, imposible de dirigir según esquemas rigurosos o de someter a la disciplina fantástica imaginada por un yo tiránico enteramente preso de la inspiración, de los impulsos caóticos, de las deformaciones engendradas por la enfermedad o por la caligrafía especial de la desdicha:

¿No es más rica una indigestión en ideas que un desfile de conceptos? Los disturbios de los órganos determinan la fecundidad del espíritu: el que no *siente* su cuerpo jamás se encontrará en situación de concebir un pensamiento vivo; esperará en vano la sorpresa ventajosa de algún inconveniente...⁷⁹³.

A igual que Valéry, Cioran parece pensar que para poder crear el artista necesita alejarse de la mediocridad de su estado natural, que debe sobrepasar el despilfarro inútil que implica la vida diaria; pero sus opiniones difieren cuando se trata de los medios a través de los cuales puede realizarse tal distanciamiento. Valéry apuesta por la exacerbación de las facultades intelectuales del hombre, por el esfuerzo consciente de la inteligencia para controlar todas las excitaciones externas, los impulsos y las intuiciones accidentales transformándolas con una lucidez máxima con el fin de formar un conjunto coherente de ideas que le permite alcanzar una visión sistemática de una perfecta claridad. Cioran, por su parte, considera que es necesaria una transformación profunda de la interioridad creadora, un trastorno radical provocado ya sea por la emoción inexplicable de la inspiración, ya por un

⁷⁹³ Cioran. *Précis de décomposition*. Oeuvres. Op. cit, pp. 666-667.

desequilibrio mayor inducido por la enfermedad o por un sufrimiento intenso que cambia la visión del mundo. Para Valéry, lo importante es la concentración de la voluntad, la focalización imperturbable de la atención, la transformación del espíritu en una maquinaria sofisticada de cálculo, en un instrumento dócil capaz de las operaciones intelectuales más complicadas. Para Cioran, lo esencial es la carga afectiva, la profundidad de las experiencias que inicia la inestabilidad creadora trayendo de nuevo el desorden, la exaltación, el delirio, favoreciendo la salida de sí mismo sobrepasando la estrechez del punto de vista estrictamente personal, la sorpresa de la monstruosidad del mundo.

Fiel, en la época de su juventud, a una visión perspectivista influida por los intentos nietzscheanos de superar la teoría clásica sobre la verdad, fascinado por la incorporación de lo falso, por mentira viril en la definición misma del nuevo tipo de verdad, Cioran se aleja poco a poco de esta visión optando, —gracias a su relación con la filosofía hindú— por un modelo metafísico tradicional. En esta óptica de origen budista, la oposición principal es entre la “verdad verdadera” (*paramartha*) y la “verdad de error” (*samavriti*), entre la verdad del que es salvado y la verdad del que es incapaz de renunciar al velo de las apariencias. La primera aprehende la insustancialidad del mundo, la irrealdad de todos los gestos, de todos los objetos y de todos los acontecimientos, mientras que la segunda queda atada espasmódicamente a los contornos de la realidad, incapaz de descubrir la vacuidad, el carácter esencialmente aparente, la falta de sustancia, y queda prisionera del universo y de los hechos⁷⁹⁴. Por la adopción de tal principio de interpretación, Cioran se transforma en un verdadero cazador de ilusiones, complaciéndose en desmontar la caducidad de todas las fantasías, la locura de todo proyecto y creencia en los ideales, la inmadurez del entusiasmo. Esta actitud le impide compartir la visión de Valéry sobre la naturaleza de *producto* de la verdad, sobre su cualidad de construcción realizada por una delicada operación de filtración y de falsificación porque permanece

⁷⁹⁴ Ver Cioran. *Écartèlement*. Oeuvres. Op. cit, pp. 1409-1410.

siempre en la zona de “la falsa verdad” sin alcanzar el nivel de la “verdadera verdad”, sin asir el único camino espiritual, la aprehensión de la irrealidad universal: “Lo que importa no es producir sino comprender. Y comprender significa discernir el grado de despertar al que un ser ha llegado, su capacidad de percibir la suma de irrealidad que hay en cada fenómeno”⁷⁹⁵.

Valéry habla a favor de la omnipotencia de la simulación considerando que todo lo que atañe a lo humano está determinado por la intención, que es el resultado del esfuerzo y el trabajo, que representa el triunfo de lo artificial sobre lo natural, la construcción sobre lo indistinto de la forma, lo amorfo. En cambio, la personalidad del individuo no es más que la consecuencia de un modelado gradual en respuesta a las expectativas sociales; constituye una fórmula del compromiso entre el ser y el parecer en el que el parecer es el victorioso. Cioran, por su parte, admite la importancia de la simulación, reconoce la inclinación de los individuos hacia el disfraz, su instinto carnavalesco pero no cree que el ser pueda ser evacuado enteramente por sus muecas públicas y que el *parecer* pueda suplantar al *ser*. Para él, es evidente que el modo en el que funciona la sociedad estimula el conformismo, la hipocresía, el ocultamiento de la verdadera naturaleza del individuo, pero esto no conduce a la transformación misma de su fisonomía interior sino al mantenimiento de un desdoblamiento constante:

A dondequiera que vaya, el mismo sentimiento de no pertenencia, de juego inútil y tonto, de impostura, no en los otros sino en mí: finjo interesarme por lo que me importa apenas; desempeño constantemente un papel por debilidad o por salvar las apariencias; pero no estoy en eso, pues lo que me interesa verdaderamente es *otro lugar*⁷⁹⁶.

En Valéry la simulación desempeña un papel necesario por ser una actitud civilizadora que permite la fijación de los rasgos esenciales de la personalidad. En consecuencia, asegura las condiciones que hacen posible una vida social, contribuye

⁷⁹⁵ Cioran. *Le mauvais démiurge*. Oeuvres. Op. cit, p. 1221.

⁷⁹⁶ Cioran. *Cahiers*. Op. cit., p. 43.

a la victoria de la forma sobre el caos de lo no diferenciado e introduce la previsibilidad como elemento determinante en las relaciones entre los hombres. Para Cioran, por el contrario, la simulación es una consecuencia de la naturaleza corrupta de la humanidad, de su predisposición al engaño y a la mascarada, de la vanidad inmensa que alcanza incluso a los individuos más insignificantes. En esta perspectiva, está cercano a la tradición de los moralistas: él no hace más que consignar las múltiples pruebas de tal inclinación anotando sus consecuencias a menudo ridículas, pero no acepta nunca su carácter inevitable, no cree en la fatalidad de asumir la máscara. Incluso si reconoce que vivir en sociedad sin simular es casi imposible, cree que hay al menos una solución para escapar a su tiranía y decidirse por la soledad más completa, el alejamiento de los hombres y, por consiguiente, el repudio definitivo al histrionismo:

Reduce tus horas a una conversación contigo o, mucho mejor, con Dios. Destierra a los hombres de tus pensamientos; que nada exterior venga a deshonorar tu soledad; deja a los payasos la preocupación por tener semejantes. El *otro* te disminuye porque te obliga a desempeñar un papel; suprime de tu vida el gesto, confínate en lo esencial⁷⁹⁷.

De este modo, las reglas sociales obligan a saber usar la máscara mientras que el ignorarlas conduce automáticamente al aislamiento y a la marginación. Dependientes enteramente de convenciones, interiorizando perfectamente las estrategias de la duplicidad, dominando con sutileza las técnicas de la hipocresía, los hombres se molestan cuando se ven alejados de este modelo sofisticado de camuflaje que asegura la estabilidad de su vida diaria. Es por eso que las reacciones contra los que dudan de las costumbres confortables de la disimulación son despiadadas. El loco —principal agente de la disolución de la estabilidad— perturba por su brutal sinceridad; es peligroso porque denuncia sin reservas los principios de la mascarada. Imprevisible al presentarse tal cual, incapaz de disfrazarse, es retirado del espacio de las

797 Ibidem, p. 50.

posibles interacciones con otros individuos e internado en un manicomio⁷⁹⁸.

Cioran utiliza, igual que Valéry, la idea de la simulación como criterio esencial de demarcación entre normalidad y locura. Considera que la aparición de la enfermedad engendra la pérdida del instinto social de conservación porque obliga a exponer imperfecciones y pequeñeces del alma escondidas a propósito, impide tomar medidas de autoprotección y presenta al ser en su desnudez brutal: “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”⁷⁹⁹. El loco no es consciente de la importancia del disfraz, no está preparado para sacrificar nada; está obligado a conformarse por entero a las órdenes de sus profundidades. En su caso, *ser* no le deja ninguna posibilidad a *parecer*, prohíbe la aparición excluyendo con esto su derecho a la existencia.

Mientras que, para Valéry, el principio de la simulación gobierna todo el ámbito del arte pues permite el distanciamiento de la naturaleza anodina de la realidad; mientras que para él los creadores más importantes son aquellos que consiguen llevar a cabo tal distanciamiento y alcanzan la perfección a través de una actitud totalmente controlada y vigilada por la razón, en el caso de Cioran las cosas son un poco más matizadas. Él reconoce que hay una categoría importante de autores para los cuales prevalece la intención, el proyecto, la atención, el examen infinitesimal de los detalles pero no hacen parte de los grandes espíritus. Son sofistas de la literatura⁸⁰⁰, preocupados exclusivamente por el estilo, por la expresividad, incapaces de escapar a la esterilidad de otro modo que no sea por “esta renovación continua que supone un juego en el que el matiz adquiere dimensiones de ídolo y la química verbal consigue dosificaciones inconcebibles de arte *naïf*”⁸⁰¹. La fetichización de la escritura de la que dan

798 Ver Cioran. *Syllogismes de l'amertume*. Oeuvres. Op. cit., p. 767.

799 Cioran. *Cahiers*. Op. cit., p. 57.

800 Ver Cioran. *La tentation d'exister*. Oeuvres. Op. cit, p. 895.

801 Ibidem, p. 894.

testimonio atañe a su desconfianza hacia lo que han vivido; es el síntoma más claro del escepticismo radical que profesan; ellos prefieren protegerse del vacío que los acecha a través de la interposición de un mundo de palabras y de la creencia de que “la realidad es todavía más hueca que su figuración verbal, que el acento de una idea vale más que la idea, un pretexto bien llevado que una convicción, un giro sabio que una irrupción irreflexiva”⁸⁰².

En el retrato que Cioran realiza del sofista de la literatura en este volumen publicado en 1956, encontramos un cierto número de las características que serán atribuidas más tarde a Valéry en el ensayo redactado en 1968 y que jamás se convirtió en prefacio. Estos rasgos expresan el nihilismo de este tipo de escritor y su desorientación frente a la experiencia, a lo vivido, a todo lo que está vivo. Pero son justamente estos atributos que le hacen creer a Cioran que un autor semejante que depende de la construcción y del artificio, que sigue dócilmente su razón, que está blindado frente a toda sensación o a todo estado no válido desde punto de vista intelectual, roído por las dudas y espiado sin cesar por la esterilidad no está en condiciones de crear una obra verdaderamente importante, de proponer una perspectiva turbadora sobre el mundo. La hegemonía de la inteligencia en la creación le parece empobrecedora; sus excesos conducen a una simplificación de la imagen de la existencia, a una culpable ignorancia acerca de la complejidad de la naturaleza. El gran creador no es prisionero del lenguaje, un esclavo de la obediencia, un eterno rehén de su propia razón sino un ser que llega a la sumisión, a la expresión, al lenguaje para comunicar una experiencia excepcional, para presentar con toda la intensidad de la que es capaz el espectáculo de la realidad que vive, su esplendor doloroso o bestial. Para Cioran, un autor semejante es Dostoïevski, marcado por la epilepsia⁸⁰³ y obsesionado por la experiencia de lo divino, que ha llegado “hasta el límite de la razón, hasta el vértigo último. Él llegó hasta el hundimiento por ese salto en lo divino, en el

⁸⁰² Ibidem, p. 901.

⁸⁰³ Ver Cioran. “Entretien avec Lea Vergine”. *Entretiens*. Op. cit., p. 134.

éxtasis. Para mí, es el más grande escritor, el más profundo y quien ha comprendido casi todo”⁸⁰⁴.

Mientras que para Valéry el genio es una maquinaria extremadamente compleja cuyas funciones están perfectamente armonizadas, disciplinadas y jerarquizadas para la producción consciente de la gran obra, para el desapego de la forma cuidadosamente cristalizada que se encuentra detrás de toda visión verdaderamente notable, para Cioran la aparición del genio es el resultado de un desequilibrio, del exceso, del disturbio de la normalidad. Deudor a este respecto de las reflexiones de Lichtenberg⁸⁰⁵ y de Nietzsche⁸⁰⁶, él se inclina por la fertilidad del desorden, los accidentes fisiológicos, la fuerza irracional de los instintos que alimentan el espíritu de los grandes hombres. Es por esto que no cree en las virtudes de la lucidez, que deplora la histeria de la introspección, el obsesivo examen del yo; considera que todo esto sólo bloquea la espontaneidad del impulso creador, introduce el mal asesino de la autocensura y conduce a la esterilidad:

Sólo en la medida en que no nos conocemos a nosotros mismos nos es posible realizarnos y producir. Es fértil el que se equivoca sobre los motivos de su actos, al que le repugna sopesar sus defectos y méritos, el que presiente y teme al callejón sin salida al que conduce la visión exacta de las propias capacidades. El creador que se vuelve transparente a sí mismo no crea más: conocerse es asfixiar sus dones y su demonio⁸⁰⁷.

La visión aséptica del proceso de creación conduce a Valéry al vaciamiento de la individualidad empírica del autor que hace el juicio sobre su obra. Todo biografismo le parece irrelevante o incluso perjudicial y amenaza con enturbiar la realidad de su construcción eminentemente intelectual. En

804 Cioran. “Entretien avec Léo Gillet”. *Entretiens*. Op. cit., p. 91.

805 Ver Lichtenberg, Georg Cristoph. *Le miroir de l'âme*. Paris, José Corti, 1997, p. 112.

806 Ver Nietzsche. *Humain, trop humain*, trad. Henri Albert. Paris, Mercure de France, 1930, p. 231.

807 Cioran. *Le mauvais démiurge*. Oeuvres. Op. cit, pp 1232-1233.

oposición a tal opinión, Cioran, lector ávido de biografías, explora con inmensa curiosidad todos los detalles accesibles que conciernen a la vida de las personalidades que lo fascinan, se complace en hacer el inventario de sus desgracias, enfermedades, vicios y rarezas, absolutamente convencido de que todo esto representa un medio privilegiado de acceso a la comprensión de la obra. La impotencia de Swift o la de Gogol, la epilepsia de Dostoievski, la locura de Hölderlin y de Nietzsche son sólo algunos episodios sobre los cuales se detiene, los comenta según su propio intento de caracterizar su escritura sea de manera violenta, explosiva, histérica o de manera fría, sarcástica, casi indiferente⁸⁰⁸.

Su interés por los accidentes biográficos, por destacar al ser vivo del escritor es coherente con su imagen sobre la creación. Aunque esté de acuerdo con Valéry en cuanto al carácter absolutamente imprevisible del nacimiento de la idea, el azar inescrutable que gobierna su génesis, no comparte la convicción acerca de que el intelecto puede retomar tal impulso accidental, que puede controlarlo y modelarlo según sus intenciones, inscribiéndolo conscientemente en una constelación de temas y motivos que permite poner en evidencia su verdadera importancia. Para Cioran, es evidente que los grandes espíritus no están acostumbrados a desempeñarse de forma rigurosa siguiendo con exactitud las etapas de un método, transformando sus trayectos en un proceso voluntario, dominando el asalto caótico de las impresiones y de los instintos, suavizando las asperezas siempre demoníacas del mundo. Proceder de este modo significaría privarse de toda la carga de la experiencia, de todo el espectáculo de las emociones y las pasiones optando por la aridez simple de la abstracción, convocable en cualquier momento y fácil de falsificar pero completamente indiferente porque “el que piensa *cuando quiere* no tiene nada que decirnos”⁸⁰⁹. En lugar de controlar el metabolismo de la idea, de someterla a las coacciones del intelecto, los creadores se dejan poseer por su aparición caprichosa convirtiéndose en esclavos, totalmente

808 Ver Cioran. “Entretien avec Jean-François Duval”. *Entretiens*. Op. cit., p. 46.

809 Cioran. *Précis de décomposition*. Oeuvres. Op. cit, p. 588.

dependientes de los decretos de sus cuerpos y de las órdenes del instante:

Las ‘estaciones’ del espíritu están condicionadas por un ritmo orgánico; no depende de ‘mi’ ser ingenuo o cínico: *mis verdades son los sofismas de mi entusiasmo o de mi tristeza*. Existo, siento y pienso de acuerdo al instante —y a pesar de mí—. El Tiempo me constituye; me opongo a él en vano —y soy. Mi presente no deseado se desenvuelve, *me* desenvuelve; no pudiendo dominarlo, lo comento; esclavo de mis pensamientos, juego con ellos como un bufón de la fatalidad...⁸¹⁰

Puesto que toda obra importante es el fruto del azar, de circunstancias que escapan enteramente a la posibilidad de previsión del individuo, Cioran está convencido de que “no deberíamos hablar más que de sensaciones y de visiones: nunca de ideas porque no emanan de nuestras entrañas y jamás son verdaderamente *nuestras*”⁸¹¹. Las ideas que los hombres cambian al ritmo que cambian sus corbatas⁸¹², tienen su fuente en el exterior; no nacen de modo orgánico y son utilizadas sólo para decodificar parcialmente los impulsos oscuros enviados por el propio cuerpo para hacer relativamente visibles las señales del abismo de la carne. Neutras por su naturaleza, coloreadas afectivamente sólo gracias al magma de sentimientos y de pasiones que determinan su imprevisible aparición, son a menudo tomadas con el fin de expresar una experiencia que parece idéntica pero que permanece intraducible.

Enemigo declarado de la noción de originalidad —al igual que Valéry—, Cioran ridiculiza los esfuerzos que despliegan numerosos artistas para proclamar su singularidad, convencido de que “casi todas las obras son hechas con relámpagos de *imitación*, con emociones aprendidas y éxtasis robados”⁸¹³ y considera que la búsqueda de la originalidad a cualquier

⁸¹⁰ Ibidem, p. 667.

⁸¹¹ Cioran. *Aveux et anathèmes*. Oeuvres. Op. cit, p. 1668.

⁸¹² Ver Cioran. *Précis de décomposition*. Oeuvres. Op. cit, p. 588.

⁸¹³ Cioran. *Syllogismes de l'amertume*. Oeuvres. Op. cit, p. 752.

precio, manifiesta un espíritu de segunda⁸¹⁴. Compartiendo las opiniones de algunos de los moralistas más importantes —como La Bruyère, Montaigne o Vauvenargues— piensa que la exigencia de la novedad absoluta es una simple exageración de quienes no han comprendido que el sentido de la experiencia de un escritor reside en sus búsquedas que pueden conducirlo a varias conclusiones comunes con las de sus predecesores. Y si las similitudes son el resultado de un préstamo admite, como Valéry, que las influencias recibidas pueden ser benéficas o perjudiciales según la forma en la que sean integradas por el metabolismo espiritual del autor:

Toda ‘influencia’ es mala mientras sea perceptible, *sentida*. Si ella es asimilada y superada, puede ser útil.

Olvidar completamente a aquellos a los que se ha admirado, he aquí un imperativo saludable⁸¹⁵.

Irritado por la hipertrofia del yo que él constata sobre todo entre los escritores contemporáneos, disgustado por la voluptuosidad narcisista que éstos muestran y por la búsqueda a toda costa y por todos los medios de notoriedad, Cioran se siente obligado a alejarse de una actitud que transforma la escritura en un simple medio de promoción social, convertida en una apuesta puramente personal sin ninguna carga existencial, e insignificante para los otros. Aquél que anotaba en sus *Cuadernos* que “no es a una obra a lo que aspiro; es a la verdad. No producir sino *buscar* (...) Quisiera ser un libertador. Volver al hombre más *libre* con respecto a sí mismo y al mundo”⁸¹⁶, no podía aceptar la celebración insensata de la individualidad, el culto impuro de la subjetividad, lamentando, como Valéry, la inexistencia del anonimato en la literatura y la supremacía de la idea de autor:

Mis libros, mi obra... El lado grotesco de estos posesivos.

Todo se estropeó desde que la literatura dejó de ser anónima.

La decadencia se remonta al primer *autor*⁸¹⁷.

814 Ver Cioran. *Cahiers*. Op. cit., p. 138.

815 Cioran. *Cahiers*. Op. cit., p. 138.

816 Ibidem, p. 311.

817 Cioran. *Aveux et anathèmes*. Oeuvres. Op. cit, p. 1699.

4. CIORAN Y BARRÈS

A. La imagen de Barrès en los escritos de Cioran

Maurice Barrès fue uno de los escritores franceses más influyentes en Rumania durante la juventud de Cioran gracias a su extraña dosificación de vitalismo frenético, de esteticismo melancólico, de nacionalismo turbulento y de catolicismo exigente. Sus alegatos, a la manera de Nietzsche, a favor de la intensificación continua de la experiencia combinada con una cierta pose aristocrática-romántica, su inclinación por el exotismo junto a la exaltación de los valores de Francia, la apreciación religiosa del arte igual que la rehabilitación de la importancia de la fe, todo esto fascina a los jóvenes intelectuales rumanos comprometidos en una verdadera cruzada contra el racionalismo y los símbolos de la democracia, siempre en la búsqueda de modelos célebres para justificar su pensamiento de acentos violentamente contestatarios, decididos a proclamar la necesidad del cambio a nombre de una existencia puesta por entero bajo el signo de lo vivo, de la experiencia auténtica.

El joven Cioran, lector insaciable, devora libros tales como *Amori y Dolori sacro*, *De la sangre, de la voluptuosidad y de la muerte* o *Un jardín sobre el Orontes*⁸¹⁸. En la primavera de 1935 en Múnich lee a *Una emperatriz de la soledad* a través del cual descubre su pasión por Elisabeth de Austria⁸¹⁹, y a quien le es fiel toda su vida. Los rastros de la lectura intensa de los escritos de Barrès son visibles en sus artículos y volúmenes rumanos. El nombre de Barrès es uno de los más invocados entre las personalidades francesas; únicamente es superado por el de Pascal y Baudelaire. En cambio, tan pronto como Cioran comienza a escribir en francés, Barrès

818 Ver Cioran. *Cahiers*. Op. cit. p. 133.

819 Ibidem, p. 203.

desaparece completamente y es evocado sólo cuatro veces en sus *Cuadernos*, publicados después de su muerte.

En general, las referencias a Barrès no son suficientemente sustanciales como para permitir la creación de una imagen muy consistente; más bien tienen el papel de ejemplos o referencias consideradas significativas. Cioran lo cita⁸²⁰; restituye su opinión acerca las primeras composiciones de Mozart⁸²¹; recuerda su pesar por no haber tenido alucinaciones⁸²²; le reprocha por haber reemplazado la verdadera imagen de España por una puramente onírica⁸²³; comprueba que en Venecia, él y Proust habrían llevado la misma vida que en París sin poder escapar al encanto de esta ciudad obsesionante⁸²⁴; comenta su relación con el racionalismo y el catolicismo:

Un hombre que se deleitó con todos los valores de Europa debe asfixiarlos y enterrarlos en la pasión de autolimitación que es el racionalismo. Europa debe haberse corrompido en la sangre de Barrès. Él rehacía en el plano político este “embrutézcase” de Pascal. Cada vez que uno decide a renunciar a lo universal, es Europa la que llora en el interior de uno mismo... Así es como se explica por qué Barrès consideró el catolicismo como un correctivo del nacionalismo⁸²⁵.

820 Cioran. *Larmes et saints*. Op. cit., p. 143.

821 “Guardo en mi memoria una especie de remordimiento, una nostalgia y una obsesión por lo que Maurice Barrès escribió un día acerca de las primeras composiciones de Mozart, de sus primeros minuets concebidos a la edad de 6 años: que un niño haya podido entrever tales armonías es una prueba de la existencia del paraíso por el deseo”. Cioran. *Le livre des leures*. Oeuvres. Op. cit, pp. 176-177.

822 “Cuánta poesía de Barrès en sus lamentaciones por no haber tenido alucinaciones durante los paseos que hacía en el campo lorraino con el fin de vivir visiones paganas!” Cioran. “Maglavit et l’autre Roumanie”, *Vremea*, # 408, octubre 6 de 1935, en *Solitude et destin*. Op. cit., p. 341.

823 “No le perdono a Barrès el haberse abandonado exclusivamente al sueño cuando estuvo en España y, rehusando la menor concesión a la vida, haber sustituido un país por un sueño”. Cioran. “L’inarticulation historique de l’Espagne”, *Vremea*, # 456, septiembre 27 de 1936, en *Solitude et destin*. Op. cit., p. 341.

824 Ver Cioran. “Fragments de Quartier latin”, *Cuvântul*, # 3130, enero 31 de 1938, en *Solitude et destin*. Op. cit., p. 390.

825 Cioran. “Între conștiință europeană și cea națională”, *Vremea*, # 518, diciembre 25 de 1937, en *Revelațiile durerii*, p. 178.

Los *Cuadernos*, habitualmente más relevantes en lo que concierne a sus juicios sobre las diferentes personalidades evocadas en sus escritos, no ofrecen esta vez muchos detalles. Entre las cuatro referencias a Barrès, hay una que se refiere al contexto del nacimiento de su pasión para Sissi⁸²⁶; otra es una cita⁸²⁷, mientras que la tercera refiere un fragmento considerado conmovedor⁸²⁸. El único fragmento relevante —una nota fechada el 14 de diciembre de 1961 en ocasión del centenario de Barrès— subraya los rasgos considerados esenciales: “Ningún francés, en este siglo, tuvo un sentimiento más profundo de la muerte que él. Ninguno tampoco encontró con tal fervor el secreto de la melancolía”⁸²⁹.

Incluso si no es un escritor cuya obra haya contribuido decisivamente a la cristalización del pensamiento cioraniano, Barrès es importante para descubrir la fuente de ciertos motivos secundarios pero recurrentes de los escritos del autor de los *Silogismos de la amargura*. Ahora bien, hay por lo menos dos temas que le fascinan hasta el fin de su vida y que parecen haber sido descubiertos por Cioran después de leer los libros de Barrès. Se trata de la figura profundamente melancólica de Élisabeth de Austria, y de la imagen fuertemente estilizada de España y los españoles.

B. El retrato de Élisabeth de Austria

No han pasado más que dos años después del asesinato de Élisabeth de Austria en 1898 por un anarquista italiano, cuando Maurice Barrès compone un verdadero panegírico en el prefacio al volumen *Élisabeth de Baviera*, emperatriz de Austria. Páginas de *diario* de Constantinos Christomanos, a quien Jaques Le Rider considera un Eckermann de la emperatriz⁸³⁰. Impresionado por su trágica muerte tanto

826 Ver Cioran. *Cahiers*. Op. cit., p. 203.

827 Ibidem, p. 758.

828 Ibidem, p. 545.

829 Ibidem, p. 225.

830 Barrès, Maurice. “Une impératrice de la solitude”, prefacio a Chris-

como por la misantropía refinada que demostró toda su vida, Barrès dibuja de ella una imagen romántica: alguien de inteligencia superior e incomprendida, obligada a retirarse en sí misma y a considerar con un dolor inmenso la cabalgata innoble de la existencia, incapaz de adherirse al espectáculo lamentable de una humanidad preocupada únicamente por la mecánica estúpida de los intereses puramente materiales o de los instintos, una humanidad lejos de toda inclinación espiritual. La que se comunicaba a través de los médiums con el espíritu de Heine o de Louis II de Baviera, la que satirizaba despiadadamente en su diario a la corte de los zares tanto como la monarquía de los Habsburgo⁸³¹, está considerada, por su actitud, muy próxima al perfil de un filósofo de tipo nietzscheano:

Estos acentos estridentes, estos estados nerviosos que apreciaba tanto en Heine y que son propiamente accesos mefistofélicos, le eran familiares. Se trata de una especie de desesperación en la que humildad y orgullo combaten; es desde una naturaleza altiva que se burla de las condiciones mismas de la humanidad (...) Las burlas de esta calidad y en semejante momento ofenden la piedad de las personas simples. Pero ¿no le parece al lector que estados análogos existen en el filósofo? Atraído por los más bellos casos de nobleza, vive en el siglo, ve en él el engaño y se vuelve duro. Llega a considerar las cosas bajo un aspecto inmoral porque las ve desde una perspectiva en la que pocas personas se ponen. La Emperatriz Élisabeth buscaba siempre salir de la vida, no dejarse poseer ni por las cosas ni por los seres (...) Se sabe que interponía constantemente su abanico o su sombrilla, entre su rostro y las miradas de los demás. Ellos parecían hacerla sufrir verdaderamente. La privaban de sí misma⁸³².

Para Barrès, Sissi no es solamente una emperatriz excéntrica, un ser que huye del fasto y del ceremonial de la

tomanos Constantin. *Élisabeth de Bavière, impératrice d'Autriche. Pages de journal*. Paris, Mercure de France, 1900, pp. 24-25.

831 Ibidem. p. 33.

832 Barrès, Maurice. "Une impératrice de la solitude", prefacio a Constantin Christomanos, *Élisabeth de Bavière, impératrice d'Autriche. Pages de journal*. Op. cit., pp. 24-25.

corte, de la agitación inevitable que provoca la relación con los hombres refugiándose en una forma casi patológica de angustia, en un aislamiento casi impenetrable, sino que es, ante todo, un espíritu superior dotado de una sensibilidad especial, la misma que se puede encontrar en el caso de los artistas o de los fundadores de religiones. Sin decirlo explícitamente, Barrès insiste en sus rasgos los cuales considera que, tradicionalmente, forman parte del retrato del genio esbozado en el problema XXX de *Pseudo-Aristóteles*, luego de la hegemonía de la bilis negra sobre otros humores, y que explica su naturaleza eminentemente melancólica:

Pero estos estados de debilidad irritable, estas angustias sin causa, estas inquietudes vagas, estas negras licantrópías son la secreción particular de las naturalezas superiores. Con una regularidad que llevaría a la desesperación a hombres suficientemente imprudentes como para detenerse a reflexionar sobre nuestra espantosa impotencia, ponemos eternamente nuestros pasos en los de nuestros predecesores. Todos los grandes poetas sufrieron, como Élisabeth de Austria, por la vulgaridad del siglo; se sintieron impulsados al menos por el deseo de un ideal más alto; experimentaron este alejamiento de las inteligencias obtusas y cortas, satisfechas de ser, del mundo y del destino. Este es el estado de sensibilidad de donde surgen las grandes singularidades artísticas o religiosas que representan el honor de la humanidad⁸³³.

La manera en la que reconstruye la personalidad de Élisabeth de Austria le permite a Barrès transformarla en una verdadera pensadora y nihilista que perfora, gracias a la altura de su visión, el escudo de ficciones utilizado habitualmente para conservar certezas confortables; hace uso de su poder intelectual para denunciar la mediocridad de la experiencia en el mundo sublunar híbrido, para gritar su escepticismo y su desesperación. Sissi no es ya una inadaptada de buena familia, un personaje histórico trágico y misterioso. Está incluida en la genealogía de los espíritus ilustres de Occidente y es importante no por su estatuto de figura real de emperatriz de

833 Ibidem, p. 33.

Habsburgo de vagas inclinaciones artísticas sino gracias a la fuerza de su talento superior:

La audacia y la ironía amarga, el invencible disgusto por todas las cosas, el perpetuo sentimiento de la muerte e, incluso, esas puerilidades estéticas de una melancólica que busca aturdirse me hacen considerar estas 'ideas y sensaciones' de Élisabeth de Austria como el más asombroso poema nihilista que se haya experimentado en nuestros climas. Parece que a esta duquesa, en Baviera, unos fuegos orientales vinieron a irritar las fuerzas de su sueño. Este acento escéptico y fatalista, este desprecio absoluto por las cosas terrenales, esta perpetua contemplación o, mejor, esta presencia constante del ideal indican un alma ardiente y hastiada pero de una calidad estética que encuentro solamente en esos incomparables sufies persas que transitaban por el mundo en la familiaridad de la muerte⁸³⁴.

Ciorana no taque el inicio de su pasión por la personalidad de Élisabeth de Austria puede situarse en 1935 cuando, encontrándose en Múnich, leyó *Una emperatriz de la soledad* de Barrès⁸³⁵: quedó impresionado con una cita atribuida a la Emperatriz y que reproduce en su entrevista con Verena von der Heyden-Rynsch:

La idea de la muerte purifica y hace el oficio del jardinero que arranca la mala hierba de su jardín. Pero este jardinero quiere estar solo y se enfada si curiosos miran por encima de su muro. Así escondo el rostro tras mi sombrilla y mi abanico para que la idea de la muerte pueda cuidar su jardín apaciblemente en mí⁸³⁶.

A finales de 1963, Cioran observa que en aquel año, había leído tres o cuatro libros sobre Sissi⁸³⁷, después de haber confesado en 1962 en sus *Cuadernos*: "Nada es más revelador de lo que soy, que mi pasión por Élisabeth de Austria"⁸³⁸.

834 Ibidem, pp. 31-32.

835 Ver Cioran. *Cahiers*. Op. cit., p. 203.

836 Cioran. "Entretien avec Verena von der Heyden-Rynsch". *Entretiens*. Op. cit., p. 113.

837 Ver Cioran. *Cahiers*. Op. cit., p. 203.

838 Ibidem, p. 185.

Pero la manera en que Cioran se remite a la figura de la emperatriz es completamente diferente a la de Barrès quien está preocupado, de acuerdo con la tonalidad general de su obra, por el embellecimiento de su retrato, por su transformación en una gran artista, en un genio de sangre imperial. Cioran rechaza las exageraciones de Barrès considerando que está fuera de lugar al tratar de hacer de Élisabeth de Austria una campeona del nihilismo, al alimentar la creencia acerca de que sus reflexiones desengañadas se derivan de un pensamiento filosófico que representa el eco de los debates ideológicos de la época. Separada totalmente del mundo, con una formación intelectual casi exclusivamente literaria, demostrando una ironía suprema y una lucidez desconsolada, su discurso se parece mucho al de los bufones de Shakespeare⁸³⁹.

En el caso de Cioran, el acento se desplaza desde el lado artístico de la personalidad de Sissi hacia su dimensión de ser torturado, agobiado por una ansiedad innata, por un sentimiento de inadaptación radical. Su alejamiento del mundo no es una consecuencia de las desgracias que golpearon a su familia ni de las decepciones sufridas por el contacto con los hombres tal como lo creía su hija Marie-Valérie, pues para Cioran, “ella había nacido decepcionada”⁸⁴⁰. Este alejamiento representa el impulso natural de una mujer incapaz de adherirse a las convenciones implicadas en la comedia universal de la vida y que experimenta la necesidad profunda de denunciar las ilusiones y las certezas en las cuales se basa el equilibrio falso de la existencia. Cioran se confiesa fascinado por Élisabeth de Austria pero no porque apreciara sus cualidades intelectuales o porque admirara su talento sino porque se sintió atraído por su proximidad con la locura y por su atracción por todo lo que fuera marginal y excéntrico:

¿Por qué le gustaban tanto los bufones de Shakespeare? ¿Por qué visitaba los manicomios de los lugares a donde iba? Tenía una marcada pasión por todo lo que es extremo, por todo lo que se aparta del destino común, por todo lo que está al

839 Ver Cioran. “Entretien avec Verena von der Heyden-Rynsch”. *Entretiens*. Op. cit., p.114.

840 Ibidem, 114.

margen. Sabía que la locura estaba en ella, y esta amenaza posiblemente la halagaba⁸⁴¹.

Para Cioran, Élisabeth de Austria tiene la apariencia de un personaje shakespeariano y la compara con el rey Lear⁸⁴². Incapaz de una verdadera pasión a causa de su lucidez devastadora, se aleja siempre más de sus semejantes y sólo tolera más la gente simple, a los campesinos, a los pescadores o a los locos del pueblo; busca su descanso en la soledad; encuentra a sus confidentes en la naturaleza: proclama al océano como su confesor, un árbol de Gödölö su mejor amigo⁸⁴³. Estas obsesiones y rarezas, que no habrían debido representar más que episodios accidentales de la biografía de una emperatriz, excentricidades fáciles de tolerar en una mujer con numerosas inclinaciones enfermizas, adquieren una dimensión simbólica sobre el fondo de la caída de los Habsburgo y de la decadencia de Europa, y hacen de Sissi un personaje sintomático, una figura trágica. La mejor manera que Cioran parece dar cuenta de la tristeza desconsoladora de una individualidad tal, es comparándola con un paciente de un manicomio que él había conocido en su juventud:

Una figura me viene a la mente, la de una finlandesa de unos cuarenta años, siempre vestida de negro con quien en mi juventud conversaba frecuentemente en el parque del psiquiátrico de Sibiu, en Transilvania. Hablábamos alemán porque no sabía ni rumano ni francés. Ella tenía la costumbre de pasearse sola por una alameda apartada. Allí le pregunté una vez: ‘¿qué hace usted aquí todo el día?’ Y ella respondió: ‘*Ich hamletisiere*’, [yo hamletizo]. Es una respuesta que habría podido dar Sissi⁸⁴⁴.

841 Ibidem, p. 115.

842 Ibidem, p. 116.

843 Ibidem, p. 115.

844 Ibidem, p. 116.

C. España y los españoles

La España de Barrès es la región de una perpetua experiencia extrema, de una intensificación permanente de las sensaciones, una isla de vitalidad en el océano de la desolación y de la insipidez en las cuales se transformó Occidente. El mundo burocratizado y tecnificado de la modernidad no ha afectado las principales características de los españoles, así que ellos han podido guardar su apariencia de personajes de grandiosas épocas pasadas. Poco influenciados por los valores burgueses que modificaron en profundidad la fisonomía de los otros europeos imponiendo la supremacía de virtudes secundarias como la honradez, la puntualidad, la higiene o la monotonía del trabajo⁸⁴⁵, los españoles parecen desafiar el espíritu de la época, permaneciendo apegados con encarnizamiento a su tradición en la cual los instintos y los sentimientos dependen de la envergadura individual, mientras que la razón es un auxiliar menos significativo. Poco interesados por el estilo de vida del valiente ciudadano que interiorizó los principios de la ética protestante que está en el fundamento del capitalismo, despreciando los ideales estrictamente cuantitativos del *animal laborans*⁸⁴⁶, representan la prueba más elocuente de las verdaderas capacidades del hombre que rechaza la prudencia, la precaución, la simple supervivencia a cualquier costo, escogiendo el riesgo, la confrontación, la aventura. El que visita a España comprende de golpe lo que el verdadero esplendor de la vida significa:

Para romper la atonía, España tiene un gran recurso. No sé de ningún país donde la vida tuviera tanto sabor. Ella despierta hasta al hombre más sometido por la administración moderna. Allí, por fin, vislumbramos que la sensibilidad humana no está limitada a dos o tres sensaciones fuertes (el amor, el duelo o el crimen) que son las únicas que subsisten en nuestra

845 Ver Amery, Carl. *Die Kapitulation oder deutscher Katholizismus heute*. Hamburg, Rowohlt, 1963, p. 92, citado por Eric Voegelin. *Hitler y los Alemans*. Paris, Seuil, 2003, p. 92.

846 Ver Arendt, Hannah. *Condition de l'homme moderne*. Paris, Calmann-Lévy, 2003.

civilización parisina. Ella es una África: pone en el alma una especie de furor tan súbito como un pimientito en la boca⁸⁴⁷.

La España de Barrès es el país donde la sangre hierve y gobierna todas las preocupaciones de los hombres, les infunde una vitalidad monstruosa (incomprensible para el resto de los Occidentales), el sentido de barbarie del que carecen los individuos debilitados y hastiados de las grandes capitales europeas, devastadas por el escepticismo y por el sello fatal de la decadencia. Los españoles no retroceden frente a los acontecimientos que el destino pone en su camino, no cierran los ojos con pudor frente al dolor y al horror, no tratan de negar la existencia maquillando el rostro a menudo espantoso del mundo. Al contrario, necesitan un cierto espectáculo del sufrimiento, se deleitan con “las voluptuosidades de la tauromaquia y con el auto de fe”⁸⁴⁸ y asumen ardientemente su sublimación en las formas más rigurosas de ascetismo. Para ellos, la vida va a la par con la muerte; al espasmo erótico sigue la agonía: el placer merece ser vivido hasta el umbral de la desintegración, adquiriendo su nobleza únicamente si puede conducir a la destrucción, si implica una apuesta que pone en tela de juicio la supervivencia misma del individuo.

Barrès no puede abstenerse de descubrir en la fascinación que tienen los españoles por todos los espectáculos sangrientos una especie refinada de sadismo que los empuja hacia una forma depurada de blasfemia; él sospecha que “encontraron placer al contemplar los sufrimientos de Cristo”⁸⁴⁹. La imagen que esboza es de una virilidad cruel dominada por la preeminencia de la sangre:

En toda España escucho este grito fuerte que, en la Cádiz desértica, subía a través del aire puro del pueblo hacinado en la plaza de toros aclamando cada hora la sangre que brotaba. Sobre las baldosas frescas del Alcázar de Sevilla, respiré la sangre, la sangre joven y vigorosa de los amantes y de los ambiciosos que allí se asesinaron; y sobre ellas también algo

847 Barrès, Maurice. *Du sang, de la volupté et de la mort*. Paris, Plon, 1948, p. 175.

848 Ibidem, p. 171.

849 Ibidem, p. 172.

ligero que flota me lo advierte: unas alfombras que fueron puestas para convertirse en dormitorios. Tantas veces lavadas y tan calladas, estas largas salas, sin embargo, no pueden negarme la confesión de la más violenta y nerviosa vida que le haya sido dada vivir al hombre⁸⁵⁰.

La solución contemplada por Barrès, en el caso particular de los españoles, es el haber escapado de la banalidad de una existencia previsible por la aceptación de una cierta dualidad de la experiencia cuyo fin es inducir una tensión constante en el centro de la vida de cada individuo. El moderno es incapaz de innovación, de proponer maneras nuevas de relacionarse con el ser a causa del sentimiento de que todo lo que había de importante ya se produjo, que la historia del mundo prosigue en virtud de la inercia sin que ningún acontecimiento verdaderamente significativo pueda todavía sobrevenir. Él no dispone más que de una sola solución arriesgada: intentar introducir una cierta variación en su paisaje espiritual por la combinación de los elementos preexistentes infundiendo un poco de vitalidad a unos sentimientos obsoletos a costa de la aceleración de su derrumbamiento inevitable, de una experiencia escindida alimentada por contradicciones permanentes:

No hay más soledad; no hay vida que pudiéramos inventar desde cero. Todas las biografías están previstas, clasificadas, etiquetadas. Para dar algún sabor a sentimientos excesivamente trivializados y gastados, no nos queda más que mezclarlos: como España, crearnos una vida intensa y plena de diferencias. ¡Áspero placer de vivir una vida doble! ¡La voluptuosidad tan profunda de asociar los contrarios! ¡Cómo será de feliz la sirena al tener una voz tan dulce! Pero nada que agote más profundamente: es el peor desenfreno. Por ello, algunos sintieron su alma morir para todos los sentimientos profundos⁸⁵¹.

Mientras que Barrès no habla abiertamente de la decadencia de los españoles, y da a entender que un tipo de existencia semejante a la suya no puede conducir más

850 Ibidem, p. 172.

851 Ibidem, p. 182.

que a un agotamiento rápido de los recursos vitales, de las energías instintivas de las que dispone esta existencia y que son desperdiciadas por la intensidad con la que viven cada instante de la vida, Cioran está seguro de que “la decadencia en España es un concepto corriente, nacional, un cliché, una divisa oficial”⁸⁵². Le reprocha a Barrès el haber reemplazado la imagen real de España dominada por la pobreza y la miseria aguda, por un edificio puramente estetizante, resultado del ensueño y de fuertes influencias románticas⁸⁵³. Cioran trata de detectar las causas de su decadencia e incrimina ante todo al catolicismo. Desde su punto de vista, el catolicismo fue benéfico al principio; desempeñó un papel vitalizante que permitió la creación de una forma que encierra la turbulencia explosiva del alma española, amenazada de otro modo por la desintegración a causa de la violencia de sus pasiones. No obstante, el monopolio espiritual del catolicismo —“la única respiración de España”⁸⁵⁴—, se mostró después nefasto y la condenó a la inmovilidad y al atraso que se manifestaron en una mentalidad anticuada, y que engendró el analfabetismo, la precariedad haciéndola incapaz de modernizarse.

La segunda razón para la decadencia de España es, según Cioran, la ausencia de un gran destino político. A la manera de los análisis spenglerianos, observa:

El criterio de evaluación de la vitalidad de una gran potencia es su modo de realización imperialista. Cuando un imperialismo se afirma de manera brillante pero brevemente, es que estamos en presencia de una nación que no tiene un gran destino político. España deslumbró al mundo en un momento dado. Pero más tarde, la que había sido la primera de las naciones se arrastró, se degeneró hasta llegar a una vergonzosa neutralidad durante la Gran Guerra (...) Sin su originalidad espiritual, que puede envidiarle cualquier nación, España no habría tenido una suerte política superior a la de Países Bajos que se elevaron también durante un tiempo a rango de gran potencia

852 Cioran. *La tentation d'exister*. Oeuvres. Op. cit., p. 848.

853 Ver Cioran. “*L’articulation historique de l’Espagne*”, en Vremea, # 456, 27 de septiembre de 1936, p. 6 en *Solitude et destin*. Op. cit., p. 365.

854 Ibidem, p. 367.

antes de que recayeran en un anonimato insignificante y comprometedor⁸⁵⁵.

A estos argumentos —expuestos en un artículo de 1936— se añade un tercero presentado en *Pequeña teoría del destino*, que conecta otra vez la decadencia de los españoles con su excesiva preocupación por los problemas esenciales que les hace descuidar los aspectos concretos de la vida, y su déficit de frivolidad revelador de su renuncia a la realidad en provecho de una exploración maniática de la nada:

¿Cómo podrían estar a la altura de otras naciones, cómo podrían estar actualizados si agotaron lo mejor de sí mismos en rumiar la muerte, en mancharse con ella y convertirla en una experiencia visceral? Retrocediendo sin cesar hacia lo esencial, se han perdido por exceso de profundidad. La idea de decadencia no les preocuparía tanto si ella no tradujera en términos de historia su gran debilidad por la nada, su obsesión por el esqueleto⁸⁵⁶.

Otra explicación que Cioran ofrece para la misteriosa decadencia de España es haber renunciado a actuar, al inmenso esfuerzo por conquistar al mundo —y que desplegó en sus momentos de apogeo— para consagrarse a un interrogante perjudicial y sin fin sobre su propio destino, un permanente cuestionamiento acerca del presente en relación a un pasado grandioso. Esto le ha generado un sentimiento agotador de impotencia, le ha impuesto la idea de una degeneración fatal cuya contemplación se ha convertido en una verdadera obsesión nacional, lo que revela una inclinación evidente por el masoquismo:

Después de haber conocido, en el tiempo de los conquistadores, una súper- humanidad bestial, se dedicó a rumiar su pasado, a machacar sus lagunas y dejó enmohecer sus virtudes y su genio; en cambio, enamorada de su decadencia, ella la ha adoptado como una nueva supremacía. Este masoquismo histórico, ¿cómo no darse cuenta que ha dejado de ser una

855 Ibidem, pp. 368-369.

856 Cioran. *La tentation d'exister*. Oeuvres. Op. cit., p. 848.

singularidad española para convertirse en el clima y la receta de la decadencia de un continente?⁸⁵⁷

Aunque critica a Barrès el haber literalizado excesivamente la imagen de España ignorando de manera culpable su realidad concreta, Cioran comparte las líneas generales de su visión. También para él, el elemento central de toda tentativa de descripción de los españoles es el terrible ardor de los sentimientos que experimentan, el menosprecio de la razón en provecho de los instintos, el desencadenamiento pasional de sus deseos. Mientras que Barrès insiste más en su sensualidad desmesurada, en el placer contagioso con el que saben vivir su vida de modo extremo, Cioran se interesa principalmente por su religiosidad espasmódica, por el fanatismo espantoso de su fe que mejor revela su naturaleza excesiva:

España es el símbolo del desierto despiadado del alma, de la desolación con perfume divino, de los ardores máximos del corazón. Sin ella, les concederíamos menos locura a los santos, y el espectáculo de su vida nos desengañaría con bondad y sosería. El mérito de España no es solamente el haber salvado lo absurdo en el mundo, sino el haber mostrado que la temperatura normal del hombre es la locura. He aquí por qué nada más natural en este pueblo que el haber suprimido la distancia entre el cielo y la tierra. Si Dios fuera cíclope, España sería su ojo⁸⁵⁸.

Cioran también está fascinado por “el modo en el que asociaron el evangelio al asesinato, el crucifijo al puñal”⁸⁵⁹, por su catolicismo sangriento el cual considera una prueba de vitalidad de la religión. El gusto de los españoles por las masacres, su inclinación por la crueldad (que Barrès también subraya, pero que es negada por Keyserling⁸⁶⁰), son

857 Cioran. *Syllogismes de l'amertume*. Oeuvres. Op. cit., p. 805.

858 Cioran. *Larmes est saints*. Op. cit., pp. 70-71.

859 Cioran. *La tentation d'exister*. Oeuvres. Op. cit., p. 849.

860 “El español no es en absoluto cruel; únicamente los mezquinos son crueles. Llamar crueldad a la alegría de la sangre, es decir, a la sed de sangre, sólo demuestra la cobardía moral y física pues aquél que afirma verdaderamente la vida debe afirmar también la muerte que, en un mundo de libertad, puede ser un asesinato. Desde que la pasión no esté implicada, el español parece ser extremadamente humano. No hay prisiones más

consideradas como tentativas de aprehender directamente los misterios de la vida sin el lamentable rodeo que implica la flemática interrogación filosófica, sin la deplorable intercesión de la razón: “Sólo los pueblos crueles tienen la dicha de acercarse a las fuentes mismas de la vida, a sus palpitaciones, a sus arcanos que enardecen: la vida no descubre su esencia más que a ojos inyectados en sangre”⁸⁶¹.

Otra característica de los españoles señalada por Cioran es su inadaptabilidad, su imposibilidad de asumir los ritmos del mundo moderno, de aceptar el triunfo de los valores estrictamente económicos en detrimento de su apego obstinado al culto de la nobleza. Despreciando el trabajo y todas las actividades consideradas serviles, prefiriendo morir de hambre que hacer la menor concesión a su idea de honor, los españoles han tenido siempre el estatuto de espectros ilustres, mientras que su país “se ha transformado en una tumba de la historia de la que los románticos han hecho la cuna de sus melancolías”⁸⁶². Orgullosos, replegados sobre sus propios ideales que se hicieron desde hace tiempo obsoletos, se encuentran atrasados algunos siglos en relación con el resto de Europa, de modo que “aunque cambiaran un día sus antiguas manías por otras más modernas, seguirían sin embargo, marcados por tan larga ausencia. Incapaces de adaptarse al ritmo de la ‘civilización’, beatos o anarquistas, no sabrían renunciar a su inactualidad”⁸⁶³.

Influido probablemente a este respecto por Keyserling⁸⁶⁴, Cioran experimenta la necesidad de reflexionar sobre los españoles y los rusos al mismo tiempo pues considera que entre ambos pueblos hay una similitud que puede ponerse de

humanas que las españolas. Justamente porque el pueblo libera su placer de sangre en la *corrida*, es más humano que los pueblos que no confiesan su alegría a la vista de la sangre —tal como los cirujanos y las enfermeras son habitualmente muy alegres y amistosos”. Keyserling, Hermann. *L'analyse spectrale de l'Europe*. Op. cit., pp. 73-74.

861 Cioran. *La tentation d'exister*. Oeuvres. Op. cit., p. 849.

862 Cioran. “L'inarticulation historique de l'Espagne”, en *Vremea*, # 456, 27 de septiembre de 1936, p. 6, en *Solitude et destin*. Op. cit. p. 368.

863 Cioran. *La tentation d'exister*. Oeuvres. Op. cit. p. 848.

864 Ver Hermann Keyserling, *L'analyse spectrale de l'Europe*. Op. cit., pp. 79-83..

manifiesto por la revelación de varias características comunes. Así, tanto los españoles como los rusos, al tener una historia especial y una evolución “anormal”⁸⁶⁵, están obsesionados por su suerte, se detienen sin cesar sobre su propio destino y tratan de descubrir el papel que les reserva la Providencia en sus proyectos. Cualquiera que sea su condición, “el Español o el Ruso que se interroga sobre su país aborda la única cuestión que cuenta a sus ojos”⁸⁶⁶.

Otra característica que acerca a ambos pueblos es su intensa religiosidad, su fe ardorosa y desenfrenada que amenaza con poner en peligro el equilibrio cósmico mismo. Para Cioran, es evidente que “el ruso o el español más escéptico, está más apasionado por Dios que cualquier metafísico alemán”⁸⁶⁷, y aunque haya otros pueblos intensamente religiosos, no pueden interiorizar el mismo grado de fe que los rusos o españoles quienes la transforman en la coordenada esencial de su ser, en su preocupación exclusiva y devoradora: “Dios oscila entre Rusia y España (entre Dostoievski y El Greco). Países *preñados* de Dios. Existen otros países; sin embargo, no lo llevan en sus entrañas sino que se limitan a conocerlo”⁸⁶⁸. Para ponerse a cubierto contra la pasión insensata de sus adoradores que amenazan con vaciar su misterio por amor, a la divinidad no le queda más que la solución preventiva de la multiplicación de los ateos, la vía paradójica de animar el ateísmo para que el ardor insoportable liberado por su delirio no llegue a consumirla: “El ateísmo ruso y español está inspirado por Él: el temor que la sed devoradora de estos dementes celestes podría suprimir su aureola... Por el ateísmo, Dios se protege a sí mismo de su destrucción por la fe”⁸⁶⁹.

Cioran destaca aún otra característica común a españoles y rusos partiendo de su pasión por la vida, de su falta de talento para la abstracción y la manipulación neutra de las ideas.

865 Cioran. *La tentation d'exister*. Oeuvres. Op. cit, p. 850.

866 Ibidem, p. 849.

867 Cioran. *Larmes et saints*. Op. cit., p. 113.

868 Ibidem, 112.

869 Idem.

Incapaces de abordar los problemas por un interés puramente teórico, sin preparación para separar el pensamiento de la acción, acostumbrados a vivir sus obsesiones hasta el fin, a dejarse gobernar por las vísceras y a manifestarse de forma extrema dando testimonio de un cierto don para el fanatismo y para los excesos, España y Rusia son dos pueblos en los que no ha nacido ningún gran filósofo. Ellos han mirado siempre con desconfianza la primacía de la razón, han considerado como sospechosos el desapego y la objetividad y tienen la idea de que un conocimiento puramente intelectual es una operación sin riesgo y sin importancia:

Ellos mantienen relaciones bastante extrañas con la Idea. ¿Combaten con ella? Siempre llevan la peor parte; se apodera de ellos, los subyuga, los oprime; mártires conformes, no piden más que sufrir por ella. Con ellos estamos lejos del terreno en el que espíritu juega consigo mismo y con las cosas, lejos de toda perplejidad metódica⁸⁷⁰.

La atracción de Cioran por España y por los españoles permanece constante durante su vida. Esto lo demuestran no sólo los viajes que con placer hace a España sino también las reflexiones que consagra a este respecto. Y si, durante su juventud, afirmaba “amo apasionadamente a España pero no puedo tomarla en serio”⁸⁷¹, es probable que su actitud definitiva se vea más claramente en una confesión hecha en los *Silogismos de la amargura*: “Uno tras otro, he adorado y execrado a numerosos pueblos; pero jamás se me ha ocurrido renegar del español que me hubiera gustado ser”⁸⁷².

870 Cioran. *La tentation d'exister*. Oeuvres. Op. cit, pp. 849-850.

871 Cioran. “L’articulation historique de l’Espagne” en *Vremea*, # 456, 27 de septiembre de 1936, p. 6, en *Solitude et destin*. Op. cit., p. 371.

872 Cioran. *Sylogismes de l’amertume*. Oeuvres. Op. cit, p. 772.

CONCLUSIONES

En la primera parte de nuestra obra presentamos la manera en la que, gradualmente, las referencias francesas y alemanas se vuelven antagónicas en el proceso de modernización de la cultura rumana. Ellas sirven de paradigmas teóricos rivales en el intento de explicar el proceso por el cual se pasa del analfabetismo y del subdesarrollo a un evidente progreso económico, a la introducción de estructuras institucionales occidentales y a un sólido esfuerzo para extender la educación formal. En nuestra breve síntesis expusimos las razones para las cuales en el espacio cultural rumano se cristaliza una serie de fuertes complejos de inferioridad que llevan a un severo interrogante respecto al destino de los rumanos, lo que impone una modificación radical de actitud y obliga a una reorientación hacia los valores occidentales considerados como los únicos modelos adecuados que sirven a una historia puesta en la trayectoria de la civilización y de la normalidad. Haciendo inventario de los diferentes préstamos (como la asimilación de ciertas ideas o la adopción de algunas instituciones) a los que los reformadores de los países rumanos recurrieron con el fin de provocar el cambio en una realidad ampliamente criticada, comprobamos que Francia se convierte en el país al que se remiten todas sus esperanzas, en la imagen idealizada que utilizan para justificar su esfuerzo modernizador. Igualmente, hemos mostrado cómo nace, entre los círculos tradicionalistas temerosos del cambio un sentimiento tenaz de hostilidad frente a las influencias francesas presentes en la cultura rumana y que son consideradas como signos de un lamentable alejamiento de una supuesta esencia del alma nacional, como violaciones del ritmo natural de evolución de las mentalidades colectivas rumanas, factores considerados inhibidores en relación con la génesis de una cultura autónoma y original.

A partir de este examen, analizamos las modalidades desde las cuales los contemporáneos de Cioran se relacionan con el modelo francés; demostramos que todas las críticas dirigidas

a Francia y a los franceses son el resultado de una equivalencia realizada, en el plano simbólico, entre un número de características que le son específicas (como el racionalismo, la opción por un régimen democrático, la confianza en el progreso, un alto nivel de civilización, el aprecio por la claridad, la coherencia, la lógica) y la imagen caricaturizada del burgués, tal como operaba en los círculos artísticos europeos de la época: una combinación entre la mediocridad, la falta de inteligencia, la esterilidad, la cobardía, el pragmatismo y la decadencia. Hemos mostrado que Cioran era uno de los adversarios más despiadados del “sentimiento francés de la existencia”, el cual ataca en diferentes circunstancias sobre todo a nombre de su irracionalismo vitalista y de su exaltada valoración de Alemania considerada como una nación del cambio, del sacrificio, de la abnegación heroica.

Analizando los textos consagrados a los franceses y a los alemanes a lo largo de los escritos de Cioran, hemos esbozado los retratos tal como se destacan en sus volúmenes mostrando sus rasgos dominantes. Aprehendiendo los cambios importantes que aparecen a lo largo del tiempo, hemos evidenciado la modificación radical producida en los libros publicados en francés: el paso de la idealización de los alemanes a una severa crítica de todos los aspectos del espíritu germano, el abandono de su simpatía juvenil por lo alemán así como una cierta rehabilitación del modelo francés en nombre del escepticismo hipertrofiado visto como una de sus especificidades.

Con el fin de tener a nuestra disposición igualmente un criterio cuantitativo concerniente a la investigación de las influencias francesas y alemanas en la obra de Cioran, hicimos un inventario exhaustivo de las personalidades francesas y alemanas invocadas a lo largo de sus volúmenes, lo que nos permitió llegar a una serie de interesantes conclusiones. Así, pudimos observar que si el número de las referencias francesas es más grande que el de las referencias alemanas (aunque en el caso de su obra publicada en vida, la relación sea casi equilibrada, es decir 91 francesas y 85 alemanas), no obstante es más frecuente la referencia a nombres de alemanes.

También observamos un aumento de las referencias francesas en los volúmenes publicados en París en detrimento de las fuentes alemanas, hecho evidente después de la investigación que hicimos en los *Cuadernos*, donde aparecen 159 franceses y 71 alemanes.

La segunda parte de nuestro estudio ha estado dedicada a las influencias de la filosofía alemana en el pensamiento cioraniano. A partir de las confesiones explícitas de Cioran tanto como de la exploración a profundidad de sus escritos—sin descuidar las opiniones de los comentaristas—, realizamos cinco estudios comparativos de las fuentes nietzscheanas, schopenhauerianas, weiningerianas y spenglerianas de su obra. Hemos procedido igual en todos los casos: primero, esbozamos un retrato de cada uno de estos filósofos a partir de los fragmentos cioranianos para evidenciar su dimensión de *personajes* del mundo cioraniano. En segundo lugar, hemos procedido a la investigación puntual de las influencias descubiertas en los escritos de Cioran.

El capítulo consagrado a la relación de Cioran con el pensamiento nietzscheano, tuvo como punto de partida la radical transformación de la imagen de Nietzsche en su obra francesa. Si para el joven Cioran, Nietzsche es la figura más fascinante de la historia de la filosofía porque tuvo el coraje de negar las características del filósofo tradicional y proponer una reflexión viva y contradictoria que se alimentó de una abismal experiencia personal de la proximidad con la locura, la madurez de Cioran le impone una lectura diferente del autor de *Ecce homo*. En este momento lo considera como un filósofo *ad usum delphini*, insuficientemente cínico y lúcido para comprender con la debida objetividad la lamentable ecuación de la condición humana. Aquí, interviene también la estrategia cioraniana de distanciarse de un pensador con el cual se le compara todo el tiempo, cuya grandeza amenaza con aplastarlo al mantenerlo en el radio de influencia de su obra y con convertirlo en un simple epígono.

La transformación de la actitud de Cioran respecto a Nietzsche es visible también en el ámbito de su pensamiento.

Si los puntos nodales de su visión de juventud sobre el mundo están fuertemente impregnados de elementos tomados de la filosofía nietzscheana, la obra en lengua francesa marca un distanciamiento de este modelo proponiendo una disolvente mezcla entre un escepticismo agrio y una meditación de origen oriental sobre la vacuidad. En su obra rumana, todo conserva rastros de la influencia de Nietzsche, desde su perspectiva del mundo visto como un juego anárquico de fuerzas sometidas al crecimiento y decrecimiento en un eterno devenir hasta la teoría del conocimiento como manifestación de la voluntad de poder; la imagen de los complejos aspectos de la verdad que sobrepasa la visión clásica sobre la *adequatio rei e intellectus*; la aristocrática interpretación de la esfera de la moral según el esquema desarrollado en *La Genealogía de la moral* o la hostilidad manifiesta frente al cristianismo considerado como la religión de débiles y mezquinos, visible sobre todo en *Breviario de los vencidos*. En cambio, sus volúmenes publicados en Francia tienen una tonalidad del todo distinta: después de *Breviario de Podredumbre*, renuncia casi por completo a toda inspiración nietzscheana y se aproxima a una serie de fuentes más excéntricas, tales como las cínicas, las escépticas y las budistas.

Schopenhauer no goza de un retrato muy consistente. Cioran se limita a recordar sus violentos estallidos de humor o su extraordinaria preocupación para la pureza estilística de sus escritos. Sin embargo, los principales temas de su reflexión están considerablemente presentes en los textos cioranianos, hecho que justamente ha llevado a ciertos exegetas a hablar de su influencia consistente en su obra. Tratamos de demostrar que Cioran, en sus volúmenes rumanos, da prueba de un buen conocimiento de ciertos motivos-clave del sistema presente en *El mundo como la voluntad y representación*, pero no se los apropia, no los integra en su reflexión sino que los critica permanentemente en nombre de su afecto por la filosofía nietzscheana. El pesimismo, el amor como astucia del genio de la especie, el elogio de la ascesis, el acento puesto en la importancia de la piedad en un comportamiento moral representan soluciones inaceptables para el turbulento joven sediento de experiencias vitales paradójicas. Para él,

Schopenhauer es un compañero de diálogo pero no un maestro; un adversario temible pero no una fuente de inspiración. Con su obra francesa, un número de reflexiones schopenhauerianas de *Parerga y Paralipomena* parecen volverse interesantes y sus ecos son perceptibles en sus libros hasta el fin de su vida pero no tienen una importancia particular para la economía de su pensamiento. No obstante, ellos alimentan algunos de los más deliciosos aforismos e imprecaciones dirigidas contra los filósofos académicos, los glosadores o los aficionados a la jerga que simulan la presencia de la reflexión, así como una serie de fragmentos consagrados al estilo y al proceso sinuoso de la escritura.

Hemos estudiado la relación de Cioran con la filosofía de Simmel a partir de la imagen de personaje trágico que esbozan diferentes observaciones cioranianas sobre el pensador alemán. Tratamos de demostrar que, a pesar de la admiración constante que manifiesta por Simmel a lo largo del tiempo, su influencia no está más que estrictamente delimitada en el tiempo y se percibe en una serie de artículos publicados en la prensa rumana de entre-guerras así como en algunos fragmentos de *En las cimas de la desesperación*. Ellos están orientados hacia el tema del carácter trágico de la vida y a la relación que existe entre la vida y sus formas. Evidenciamos el hecho de que Cioran toma este tema en el espíritu de una obediencia estricta simmeliana; él sigue muy atentamente las distinciones propuestas por el filósofo alemán con el fin de mantener la idea de la contradicción dialéctica presente en el centro de la vida; constata que las formas no son otra cosa que la eminente expresión del flujo creador de la vida. Pero pronto se aleja de esta perspectiva para proponer un vitalismo frenético de inspiración nietzscheana en el cual las formas no aparecen más como creaciones de la vida sino como sus adversarios irreductibles que deben ser destruidos en nombre de la creatividad absoluta e ilimitada del devenir.

La importancia de Weininger para Cioran se remite al período de adolescencia y juventud. Numerosos textos testimonian su preocupación por aprehender el misterio de la mujer y descifrar la naturaleza enigmática del amor.

Fascinado por la figura del suicida Weininger, atraído por su destino atípico, el joven filósofo se adhiere sin reservas, en una primera etapa, a sus exageraciones más terribles y se apropia de algunas de sus tesis más radicales. Hacia el fin de su período rumano, se distancia de este modelo y llega a una mezcla extraña de misoginia y exaltación de tipo romántico de la mujer desgraciada. Si para Weininger la mujer es una nada, una colección deplorable de vicios e imperfecciones y el amor la simple proyección de las más nobles aspiraciones del hombre, Cioran ve en la mujer a un ser incapaz de tensión espiritual cuya misión es atenuar la inclinación hacia lo trágico de la masculinidad gracias al encanto de su superficialidad y de su ingenuidad, añadiendo una nota adicional de misterio en la creación.

Las relaciones de Cioran con el pensamiento spengleriano parecen ser, según nuestra investigación, de las más profundas y son las únicas que resisten el paso de sus volúmenes rumanos a los franceses. Sin embargo, si sus escritos en rumano guardan una gran fidelidad a la morfología de la cultura que alcanza a *La Transfiguración de Rumania* (libro construido utilizando detalladamente los esquemas teóricos empleados por Spengler en *La Decadencia de Occidente*), después comprobamos un desprendimiento de la imagen general del sistema spengleriano; Cioran sólo mantiene las referencias a la cuestión de la decadencia e introduce un número de elementos heterodoxos que niegan la concepción cíclica de la evolución de las culturas y la reemplaza por una perspectiva lineal de la precipitación hacia la catástrofe, por la apocalíptica anticipación del fin de la humanidad. Si en su juventud Cioran trata de llevar a su pueblo hacia el horizonte de las grandes naciones creadoras de historia, considerando que el estancamiento en la atemporalidad es el signo de pueblos condenados a quedarse eternamente en un perfecto anonimato, incapaces de vivir de forma agónica los desafíos de la vida, en su madurez se desprende de esta perspectiva; considera ahora que el ingreso al remolino de la historia es un error que debe ser evitado en nombre de la serenidad que gobierna la animalidad del estado natural, protegiéndola de

la inevitable combustión de la decadencia de la que son presa las naciones que han entrado en el juego peligroso del devenir.

La tercera parte de nuestro estudio hace el inventario de las referencias más importantes francesas presentes en la obra de Cioran. Pascal, Valéry, los moralistas y Barrès se imponen como figuras esenciales para la comprensión de los volúmenes cioranianos del período de madurez. Ellas nos suministran un número de indicaciones indispensables para situar mejor el pensamiento del filósofo franco-rumano en la nueva tradición cultural en el que se integra después del exilio.

Pascal es el pensador por el cual Cioran manifiesta la más alta consideración a lo largo de toda su vida, construyendo de él un retrato casi hagiográfico en el cual lo defiende con virulencia contra toda crítica posible. Identificándose con su manera de considerar el absurdo que gobierna la existencia del hombre en el mundo, admirando su pensamiento ascético y la sobriedad estilística específica de todas sus sentencias, aprobando completamente su vida liberada de toda inclinación histriónica, compadeciéndolo por el sufrimiento inmenso que lo marcó hasta el fin, Cioran ve en Pascal el modelo del pensador paradigmático que extrae todo su conocimiento de una experiencia personal espantosa más allá de toda influencia libresca o impulso lúdico.

La visión esbozada por Pascal en *Pensamientos* impregna toda la obra francesa de Cioran. El hombre descrito por el autor de los *Silogismos de la amargura* está escindido entre sus inclinaciones contradictorias; se encuentra bajo la influencia de una maldición original que lo transforma en un ser grotesco, en un desecho ridículo de la creación, en un impostor con horribles accesos de megalomanía. Asimilando en gran parte el diagnóstico de Pascal sobre las imperfecciones y los vicios de la humanidad, Cioran radicaliza su mensaje desmantelando de forma brillante todos los mensajes de los profetas del optimismo y del progreso, presentando sin miramientos el abismo de la condición humana y la incapacidad de los individuos de alcanzar la felicidad.

El horizonte de la vida en el mundo está dominado por la tríada pascaliana inconstancia-aburrimiento-inquietud. Las consecuencias de esta hegemonía son descifradas con malicia por Cioran: él insiste en la comedia delirante ofrecida por los hombres atrapados en sus propias insuficiencias, hundiéndose vanamente en el mundo ficcional de la imaginación para tratar de escapar del espectáculo insoportable de la realidad.

La importancia de los moralistas para Cioran sólo se vuelve evidente con sus volúmenes franceses en los cuales son mencionados con frecuencia. Los considera como los más lúcidos observadores del hombre y de sus vicios congénitos. En una primera etapa, nuestra presentación gira en torno a los inventarios de los retratos esbozados por Cioran de los más prominentes moralistas. En la segunda, nos concentramos en las relaciones mantenidas por el pensamiento cioraniano con algunos temas predilectos presentes en los aforismos de sus favoritos, a saber, La Rochefoucauld y Chamfort.

La jerarquía establecida por Cioran en cuanto a los moralistas tiene en cuenta, en primer lugar, la ferocidad de su escritura y el cinismo con el que su análisis despiadado da cuenta de las taras de la humanidad. Justamente por esta razón, La Rochefoucauld es su preferido. Lo considera el más amargo de los moralistas, incapaz de cualquier ilusión y adversario de todo asomo de utopía. Aparte de éste y mencionado repetidas veces, está Chamfort cuyo desengaño alimenta un estilo que parece hecho de veneno. Montaigne desempeña en los textos cioranianos el papel del sabio; es apreciado por su escepticismo y por haber vivido según su doctrina. Sin embargo, le critica el hecho de que el conocimiento sutil que ha adquirido esté desprovisto de la más profunda posible experiencia, a saber, la del sufrimiento. Joubert es notable por su discreción, el refinamiento de sus fórmulas y por haber elegido quedarse en la sombra evitando, con obstinación, la búsqueda de la gloria. Rivarol es visto como ejemplo de un cierto tipo de esterilidad específicamente francesa provocada por la hegemonía perjudicial de la intelectualidad pero notable por sus declaraciones espirituales y por haber desperdiciado inútilmente su talento. La Bruyère se nos presenta como un

fanático de la claridad y del equilibrio de la escritura; se lo considera a medio camino entre La Rochefoucauld y Pascal. Finalmente, Vauvenargues aparece como el más insulso de los moralistas. La falta de nervio y la tonalidad casi proverbial de sus aforismos está muy lejos del gusto de Cioran.

La influencia de los moralistas sobre Cioran se manifiesta tanto en los temas de muchos de sus aforismos como en su aproximación propiamente dicha a algunos de sus temas predilectos. Pero como lo observa muy bien George Bălan, si los moralistas se apoyan en una serie de ejemplos con valor casi universal acentuando la generalidad de su pensamiento, Cioran prefiere las situaciones psicológicas anormales en las que los individuos apenas sí se reconocen. Verdadero maestro de la exageración, radicaliza el mensaje de estos clásicos incorporando la dirección de lo grotesco, lo ridículo, el montaje kitsch, deconstruyendo con una ingeniosidad diabólica el universo de las motivaciones nobles o desinteresadas, poniendo en evidencia lo irrisorio de los aparentes sentimientos nobles, la mayoría de las veces alimentados por un rebosamiento de instintos sombríos y sórdidos.

La relación de Cioran con Valéry se construye sobre las mismas coordenadas de su relación con Nietzsche. Consciente de la importancia de la obra del autor del *Monsieur Teste* en la cristalización de sus propias opciones estilísticas, Cioran trata de defenderse de su influencia considerándola como esterilizante y aprovecha cualquier ocasión para deslindarse de su poética. Por esta razón, el retrato que Cioran esboza está alimentado por la hostilidad contra un antiguo maestro cuya sombra abrumadora amenaza con difuminar su originalidad. Valéry es descrito como un fanático de la inteligencia, de la lucidez en sí, preocupado siempre por el método y el esclarecimiento de los resortes íntimos de los fenómenos. Desprecia, sin embargo, la espontaneidad y la inspiración atraído por la convicción irrefutable de que el lenguaje es el único reducto contra la nada. Cautivo de su narcisismo congénito, fascinado por el mecanismo refinado de las operaciones del espíritu, se detiene fatalmente en la

superficie de las cosas, es incapaz de perforar la coraza de la realidad y queda preso de su visión aséptica del universo.

La obra de madurez de Cioran es, en gran parte, una réplica contra semejante perspectiva del mundo considerada como la responsable de la decadencia que ha alcanzado a Occidente, pues ha suprimido toda fuerza creadora empujándolo en la dirección fatal del alejandrismo. Tomando una serie de temas de predilección del pensamiento de Valéry, Cioran al parecer se propone contradecir sistemáticamente las soluciones escogidas por aquél y opone la fuerza de lo irracional, de lo imprevisible y de lo efímero intentando demostrar el error en que se encuentran los partidarios de un racionalismo total gobernado por la exigencia de lo cerebral, del cálculo, del proyecto. La simulación, elemento central de la concepción de la sociedad y del arte de Valéry, característica esencial de la humanidad indispensable para el modelado de la personalidad y para la represión de la anarquía de lo accidental es, a los ojos de Cioran, una consecuencia de la naturaleza corrupta de la humanidad, de la proliferación de su instinto carnalesco. Esto lo lleva a proponer su superación a través de las enseñanzas, de procedencia oriental, de la irrealidad del mundo, de la vacuidad universal.

Barrès es, después de Pascal y Baudelaire, el autor que en la época de la juventud rumana de Cioran es el más mencionado entre los autores franceses. Su nombre — que desaparece de sus volúmenes en lengua francesa publicados en vida— es mencionado apenas cuatro veces en los *Cuadernos*. Las referencias a Barrès no nos permiten realizar un verdadero retrato; sólo podemos hacer la observación de que él ha sido el francés que en el siglo XX ha vivido el más profundo sentimiento de la muerte. Incluso, si no es una fuente mayor para la comprensión del conjunto de la obra de Cioran, hemos propuesto la hipótesis acerca de que dos motivos secundarios pero recurrentes presentes en sus volúmenes, son inspirados por las reflexiones de Barrès. Se trata del retrato de Elisabeth de Austria y de las meditaciones sobre España y los españoles, fuentes siempre exploradas por Cioran con inmensa pasión. En el caso de Sissi, Barrès esboza la imagen

de una reina dotada de un espíritu superior que aprehende el carácter ficcional del mundo desde la altura de su visión de la talla de un verdadero filósofo nihilista. Cioran desplaza el acento sobre la demencia latente en el ser de este personaje extraño e imperial, atormentado desde su nacimiento por una inadaptación radical a los ritmos de la vida convencional, sufriendo a causa de su inadecuación fundamental al mundo. En cuanto a los españoles, Barrès elabora su imagen romántica transformándolos en el último bastión de la vitalidad de Occidente, mientras que, a nombre de un diagnóstico más real, Cioran se concentra en su decadencia alimentada por una religiosidad excesiva que les impide adaptarse a los valores de la modernidad.

BIBLIOGRAFÍA

A. La obra de Cioran

- CIORAN. *Oeuvres*. Paris, Gallimard, 1995, 1818 p.
- CIORAN. *Cahiers*. Paris, Gallimard, 1997, 998 p.
- CIORAN. *Entretiens*. Paris, Gallimard, 1995, 319 p.
- CIORAN. *Anthologie du portrait*. Paris, Gallimard, 1996, 280 p.
- CIORAN. *Cahier de Talamanca*. Paris, Mercure de France, 2000, 58 p.
- CIORAN. *Solitude et destin*. Paris, Gallimard, 2004, 412 p.
- CIORAN. *Scrisori către cei de-acasă*. București, Humanitas, 1995, 359 p.
- CIORAN. *12 scrisori de pe culmile disperării*. Cluj, Biblioteca Apostrof, 1995, 1470 p.
- CIORAN. *Singurătate și destin*. București, Humanitas, 1991., 352 p.
- CIORAN. *Revelațiile durerii*. Cluj, Echinoc, 1990, 203 p.
- CIORAN. *Pe culmile disperării*. București, Humanitas, 1990, 207 p.
- CIORAN. *Cartea amăgirilor*. București, Humanitas, 1991, 224 p.
- CIORAN. *Schimbarea la față a României*. București, Vremea, 1936, 237 p.
- CIORAN. *Lacrimi și sfinți*. București, Humanitas, 1991, 186 p.

CIORAN. *Amurgul gîndurilor*. București, Humanitas, 1991, 208 p.

CIORAN. *Îndreptar pătimăș*. București, Humanitas, 1991.

CIORAN. *Mon pays/Țara mea*. București, Humanitas, 1996, 221 p.

B. Obras sobre Cioran

AMER, Henri. “Cioran le docteur en décadences” in *NRF*, no. 92, 1960.

BĂLAN, George. *Emil Cioran*. Paris, Editions Josette Lyon, 2003.

BOLLON, Patrice. *Cioran l'hérétique*. Paris, Gallimard, 1997.

CAHN, Zilla Gabrielle. *Suicide in French Thought from Montesquieu to Cioran*. New York-Washington D. C.-Paris, P. Lang, 1998.

CIOCÂRLIE, Livius. *Caietele lui Cioran*. Craiova, Scrisul Românesc, 1999.

COMPAGNON, Antoine. “Éloge des sirènes” in *Critique*, no. 396, mai 1980.

DODILLE, Norbert, LIICEANU, Gabriel (éds). *Lectures de Cioran*. Paris-Montréal, L'Harmattan, 1997.

DOLLÉ, Marie. *L'imaginaire des langues*. Paris, L'Harmattan, 2001.

DUPONT, Jacques. “Cioran, le vide, l'ortie et le saxophone” in *Territoire de l'imaginaire : hommage à J. P. Richard*, Paris, Seuil, 1986.

GEORGES, François. “L'époque de Cioran” in *Critique*, no. 479, 1987, p. 267-282

- GUTH, Rupert. *Die Philosophie der einmaligen Augenblicke. Überlegungen zu E.M. Cioran*. Würzburg, Königshausen & Neumann, 1990, 261 p.
- HELL, Cornelius. *Skepsis, Mystik und Dualismus. Eine Einführung in das Werk E.M. Ciorans*, Bonn, Bouvier Verlag Herbert Grundmann, 1985, 127 p.
- HERES, Doris. *Die Beziehungen der französischen Werke Emile Cioran zu seinen ersten rümanischen Schriften*, Bochum, Studienverlag Dr. N. Brockmeyer, 1988, 463 p.
- JACCARD, Roland. *Cioran et compagnie*. Paris, PUF, 2005, 114 p.
- JARRETY, Michel. *La morale dans l'écriture. Camus, Char, Cioran*. Paris, PUF, 1999, 164 p.
- JAUDEAU, Sylvie. *Cioran ou le dernier homme*. Paris, José Corti, 1990, 173 p.
- KLUPACK, William. FINKENTHAL, Michel. *The Temptations of Emile Cioran*. New York-Berlin-Paris, P. Lang, 1997, 228 p.
- LAIGNEL-LAVASTINE, Alexandra. *Cioran, Eliade, Ionescu. L'oubli du fascisme*. Paris, PUF, 2002, 552 p.
- LIICEANU, Gabriel. *E. M. Cioran : itinéraires d'une vie*. trad. par Alexandra Laignel-Lavastine. Paris, Michalon, 1995, 143 p.
- MARIN, Joan Manuel. *L'escriptura de la llum i el desencant*. Valencia, Editorial 7 i mig, 1999, 230 p.
- MARIN, Joan Manuel. *Cioran o el laberinto de la fatalidad*. Valencia, Diputació de Valencia. Institució Alfons el Magnànim, 2001, 219 p.
- MODREANU, Simona. *Cioran*. Paris, Oxus, 2003, 239 p.
- MODREANU, Simona. *Le Dieu paradoxal de Cioran*. Monaco, Éditions du Rocher, 2003, 335 p.

- MORET, Philippe. *Tradition et modernité de l'aphorisme : Cioran, Reverdy, Scutenaire, Jourdan, Chazal*. Genève, Droz, 1997, 425 p.
- PARFAIT, Nicole. *Cioran ou le défi de l'être*. Paris, Desjonquères, 2001, 248 p.
- PECORARO, Rossano. *La filosofia del voyeur. Estasi e scrittura in Emile Cioran*. Salerno, Il sapere, 1998, 163 p.
- PETREU, Marta. *Un trecut deocheat sau "Schimbarea la față a României"*. Cluj, Biblioteca Apostrof, 1999, 440 p.
- PROTOPOPESCU, Valentin. *Cioran în oglindă : Încercare de psihanaliză*. București, Editura Trei, 2003, 225 p.
- RIGONI, Mario Andrea. *In compagnia di Cioran*. Padova, Il Notes Magico, 2005, 103 p.
- SAVATER, Fernando. *Ensayo sobre Cioran*. Madrid, Espasa-Calpe, 1992, 188 p.
- SLOTTERDIJK, Peter. *L'heure du crime et le temps de l'oeuvre d'art*, trad par Olivier Mannoni. Paris, Calman-Lévy, 2000, 160 p.
- SONTAG, Susan. *Sous le signe du Saturne*, trad. par Philippe Blanchard. Paris, Seuil, 1985, 182 p.
- STOLOJAN, Sanda. *Au balcon de l'exil roumain. Avec Emil Cioran, Eugène Ionescu, Mircea Eliade, Vintilă Horia...*, Paris, L'Harmattan, 1999, 344 p.
- ȘORA, Mariana. *Cioran jadis et naguère*. Paris, L'Herne, 1988, 104 p.
- TIFFREAU, Philippe. *Cioran ou la dissection du gouffre*. Paris, Henri Veyrier, 1991, 181 p.
- TRIPODI, Anna Maria. *Cioran, metafisico dell'impossibile*. Roma, Japadre, 1987, 270 p.

VARTIC, Ion. *Cioran naiv și sentimental*. Cluj-Napoca, Biblioteca Apostrof, 2000, 418 p.

VIZIOLI, Raffaello, ORAZI, Lucia. *La depressione creativa di E. Cioran*. Roma, Edizione Universitarie Romane, 2002, 199 p.

C. Otras obras

ACTERIAN, Arșavir. *Jurnalul unui pseudo-filozof*. București, Cartea Românească, 1992, 503 p.

ACTERIAN, Jeni. *Jurnalul unei ființe greu de mulțumit*. București, Humanitas, 1991, 543 p.

AGRIPPA, Heinrich Cornelius. *De la supériorité des femmes*, trad. par Bernard Dubourg, Paris, Dervy-Livres, 1986, 97 p.

ALEXANDRESCU, Sorin. *Paradoxul român*. București, Univers, 1998, 336 p.

ALEXANDRESCU, Sorin. *Privind înapoi, modernitatea*. București. Univers. 1999. 360 p.

ANDERS. Günther. *Nous, fils d'Eichmann*, trad. par Sabine Cornille et Philippe Ivernel. Paris, Payot&Rivages, 2003, 150 p.

ANDERSON, Benedict. *L'imaginaire national*, trad. par Pierre-Emmanuel Dauzat. Paris, La Découverte, 1996, 212 p.

ANTOHI, Sorin. *Imaginaire culturel et réalité politique dans la Roumanie moderne. Le stigmat et l'utopie*, trad. par Claude Karnoouh et Mona Antohi. Paris, L'Harmattan, 1999, 304 p.

ANTOHI, Sorin. *Exercițiul distanței. Discursuri, societăți, metode*. București, Nemira, 1998, 336 p.

- ARENDT, Hannah. *La tradition cachée*, trad. par Sylvie Courtine-Denamy. Paris, Christian Bourgois, 1987, 255 p.
- ARENDT, Hannah. *Condition de l'homme moderne*, trad. par Georges Fradier. Paris, Presses Pocket, 1993, 406 p.
- ARGETOIANU, Constantin. *Pentru cei de mîine. Amintiri din vremea celor de ieri*, II, partea a IV-a. București, Humanitas, 1991, 332 p.
- ARMBRUSTER, Adolf. *Romanitatea românilor. Istoria unei idei*. București, Editura Enciclopedică, 1993, 344 p.
- BAADER, Franz von. *Fermenta cognitionis*, trad. par Eugène Susini. Paris, Albin Michel, 1985, 283 p.
- BACZKO, Bronislaw. *Les imaginaires sociaux. Mémoires et espoirs collectifs*. Paris, Payot, 1984, 242 p.
- BARRÈS, Maurice. *Le culte du moi (Sous l'oeil des barbares. Un homme libre. Le jardin de Bérénice)*. Paris, Plon, 1966, 400 p.
- BARRÈS, Maurice. *Les déracinés*. Lausanne, La guilde du livre, 1960, 294 p.
- BARRÈS, Maurice. *Du sang, de la volupté et de la mort*. Paris, Plon, 1948, 311 p.
- BARRÈS, Maurice. *L'angoisse de Pascal*. Paris, Georges Crès et Cie, 1918, 144 p.
- BARRÈS, Maurice. *Autour de Jeanne d'Arc*. Paris, Librairie ancienne Edouard Champion, 1916, 91 p.
- BARTHES, Roland. *Le plaisir du texte*. Paris, Seuil, 1973, 105 p.
- BENEDICT, Ruth. *Le chrysanthème et le sabre*, trad. par Lise Mécréant. Arles, Éditions Philippe Picquier, 1995, 355 p.

- BENJAMIN, Walter. *Oeuvres*, trad. par Maurice de Gandillac, Rainer Rochlitz et Pierre Rusch, I-III. Paris, Gallimard, 2000-2001, 235+453+443 p.
- BENJAMIN, Walter. *Écrits autobiographiques*, trad. par Christophe Jouanlanne et Jean-François Poirier. Paris, Christian Bourgois, 1990, 422 p.
- BERLIN, Işaiah. *Trois essais sur la condition juive*, trad. par Louis Évrard. Paris, Calman-Lévy, 1973, 206 p.
- BERRANGER, Marie-Paule. *Dépaysement de l'aphorisme*. Paris, José Corti, 1988, 247 p.
- BERTRAM, Ernst. *Nietzsche : Versuch einer Mythologie*. Berlin, Georg Bondi, 1929, 400 p.
- BIBO, Istvan. *Misère des petits états d'Europe centrale*, trad. par György Kassai. Paris, Albin Michel, 1993, 426 p.
- BLAGA, Lucian. *Zări şi etape*. Bucureşti, Minerva, 1990, 366 p.
- BLAGA, Lucian. *Spaţiul mioritic*. Bucureşti, Humanitas, 1994, 224 p.
- BLAGA, Lucian. *Geneza metaforei şi sensul culturii*. Bucureşti, Humanitas, 1994, 224 p.
- BLOCH, Ernst. *Traces*, trad. par Pierre Quillet et Hans Hildenbrand. Paris, Gallimard, 1998, 193 p.
- BLOOM, Allan. *L'Âme désarmée*, trad. par Paul Alexandre. Paris, Julliard, 1987, 331p.
- BLOOM, Harold. *The Anxiety of Influence*. London-Oxford-New York, Oxford University Press, 1975, 157 p.
- BLOY, Léon. *Je m'accuse*. Paris, Bibliothèque des Lettres françaises, 1911, 191 p.
- BLOY, Léon. *Méditation d'un solitaire en 1916*. Paris, Mercure de France, 1925, 198 p.

- BLOY, Léon. *Le sang du pauvre*. Paris, Arléa, 1995, 181 p.
- BLOY, Léon. *L'âme de Napoléon*. Paris, Mercure de France, 1912, 258 p.
- BLOY, Léon. *Le salut par les juifs*. Paris, Mercure de France, 1933, 221 p.
- BLOY, Léon. *Jeanne d'Arc et l'Allemagne*. Paris, Georges Crès et Cie, 1915, 268 p.
- BOIA, Lucian. *Istorie și mit în conștiința românească*. București, Humanitas, 1997, 311 p.
- BOIA, Lucian. "Sur la diffusion de la culture européenne en Roumanie (XIXe siècle et début du XXe siècle) in *Analele Universității București*, seria istorie, 1985, p. 51-69
- BOROWSKI, L. E., JACHMANN, R. B., WASIANSKI, E. A. *Kant intime*, trad. par Jean Mistler. Paris, Grasset, 1985, 164 p.
- BRĂTIANU, I.C. *Acte și cuvântări*, I. București, Cartea Românească, 1938, 335 p.
- BRĂTIANU, Gheorghe I. *Originile și formarea unității românești*. Iași, Editura Universității "Alexandru Ioan Cuza", 1998, 340 p.
- BUTURĂ, Valer. *Etnografia poporului român*. Cluj-Napoca, Dacia, 1978, 467 p.
- CARMILLY-WEINBERGER, Moshe. *Istoria evreilor din Transilvania (1623-1944)*. București, Editura Enciclopedică, 1994, 192 p.
- CHAMFORT, Nicolas. *Maximes et pensées. Caractères et anecdotes*. Paris, Gallimard, 1999, 446 p.
- CHRÉTIEN, Jean-Louis. *De la fatigue*. Paris, Editions de Minuit, 1996, 169 p.

- CHRISTOMANOS, Constantin. *Elisabeth de Bavière, Impératrice d'Autriche*, trad. par Gabriel Syveton. Paris, Mercure de France, 1900, 275 p.
- CODRU-DRĂGUȘANU, Ion. *Peregrinul transilvan*. București, Editura Sport-Turism, 1980, 244 p.
- COLLINGWOOD, R. G. *The Historical Imagination*. Oxford, Clarendon Press, 1935, 22 p.
- CONSTANTINIU, Florin. *O istorie sinceră a poporului român*. București, Univers Enciclopedic, 1997, 590 p.
- COOLEY, Charles H. *Human Nature and the Social Order*. New York, Charles Scribner's Sons, 1922, 444 p.
- CORBEA, Andrei. *Paul Celan și "meridianul" său*. Iași, Polirom, 1997, 200 p.
- CRAINIC, Nichifor. *Puncte cardinale în haos*. Iași, Moldova, 1996, 240 p.
- CRAINIC, Nichifor. *Ortodoxie și etnocrație*. București, Albatros, 1997, 289 p.
- CRAINIC, Nichifor. *Nostalgia paradisului*. Iași, Moldova, 1994, 330 p.
- CROHMĂLNICEANU, Ov. S. *Literatura română între cele două războaie mondiale*, I-III. București, Minerva, 1972-1975, 1815 p.
- CUSTINE, Astolphe de. *La Russie en 1839*, I-II. Paris, Solin, 1990, 515+520 p.
- DELEUZE, Gilles. *Nietzsche et la philosophie*. Paris, PUF, 1962, 233 p.
- DEVEREUX, George. *Essais d'ethnopsychiatrie générale*, trad. par Tina Jolas et Henri Gobard. Paris, Gallimard, 1979, 394 p.

- DILTHEY, Wilhelm. *L'édification du monde historique dans les sciences de l'esprit*, trad. par Sylvie Mesure. Paris, Cerf, 1988, 138 p.
- DILTHEY, Wilhelm. *Conception du monde et analyse de l'homme depuis la Renaissance et la Réforme*, trad. par Fabienne Blaise. Paris, Cerf, 1999, 471 p.
- DILTHEY, Wilhelm. *Ecrits d'esthétiques. La naissance de l'herméneutique*, trad. par Danièle Cohn et Evelynne Lafon. Paris, Cerf, 1995, 318 p.
- DILTHEY, Wilhelm. *Leibniz et Hegel*, trad. par Jean-Cristophe Merle. Paris, Cerf, 2002, 301 p.
- DILTHEY, Wilhelm. *Critique de la raison historique. Introduction aux sciences de l'esprit et autres textes*, trad. par Sylvie Mesure. Paris, Cerf, 1992, 373 p.
- DJUVARA, Neagu. *Le Pays Roumain entre Orient et Occident*. Paris, Publications orientalistes de France, 1989, 389 p.
- DRĂGHICESCU, Dumitru. *Din psihologia poporului român*. București, Albatros, 1996, 481 p.
- DURANDIN, Catherine. *Histoire de la nation roumaine*. Paris, Éditions Complexe, 1994, 166 p.
- DUȚU, Alexandru. *Călătorii, imagini, constante*. București, Eminescu, 1985, 271 p.
- ELIADE, Mircea. *Profetism românesc*, I-II. Editura Roza vînturilor, București, 1990, 155+213 p.
- ELIADE, Mircea. *Insula lui Euthanasius*. București, Humanitas, 1993, 319 p.
- ELIADE, Mircea. *Soliloquii*. Arad, Colecția revistei Arca, 1991, 54 p.

- ELIADE, Pompiliu. *Influența franceză asupra spiritului public în România. Originile*. București, Humanitas, 2000, 413 p.
- ELIAS, Norbert. *La civilisations des moeurs*, trad. par Pierre Kamnitzer. Paris, France Loisirs, 1997, 390 p.
- ELIAS, Norbert. *La dynamique de l'Occident*, trad. par Pierre Kamnitzer. Paris, Calman-Lévy, 1991, 328 p.
- ELIAS, Norbert. *Engagement et distanciation*, trad. par Michèle Hulin. Paris, Pocket, 1995, 258 p.
- ELIAS, Norbert. *Du temps*, trad. par Michèle Hulin. Paris, Fayard, 1996, 223 p.
- ELIAS, Norbert. *La société de cour*, trad. par Pierre Kamnitzer et Jeanne Etoré. Paris, Flammarion, 1985, 330 p.
- ESPAGNE, Michel. *Les transferts culturels franco-allemands*. Paris, PUF, 1999, 286 p.
- ESPAGNE, Michel. *Le creuset allemand. Histoire interculturelle de la Saxe (XVIIIe-XIX siècle)*. Paris, PUF, 2000, 328 p.
- ESPAGNE, Michel. *Le paradigme de l'étranger. Les chaires de littératures étrangère au XIXe siècle*. Paris, Cerf, 1993, 379 p.
- ESPAGNE, Michel. *Les juifs allemands de Paris à l'époque de Heine*. La translation ashkénaze. Paris, PUF, 1996, 260 p.
- EVANS-PRITCHARD, E. E. *Les Nuer*, trad. par Louis Evrard. Paris, Gallimard, 1994, 312 p.
- FEDLER, Stephan. *Der Aphorismus. Begriffsspiel zwischen Philosophie und Poesie*. Stuttgart, M. und P. Verlag für Wissenschaft und Forschung, 1992, 229 p.
- FEYERABEND, Paul. *Contre la méthode*, trad. par Baudouin Jurdant et Agnès Schlumberger. Paris, Seuil, 1988, 349 p.

- FINK, Hermann. *Maxime und Fragment. Grenzmöglichkeiten einer Kunstform. Zur Morphologie des Aphorismus*. München, Hueber, 1934, 327 p.
- FLORIAN, Mircea. *Metafizică și artă*. Cluj, Editura Echinox, 1992, 224 p.
- FONDANE, Benjamin. *La conscience malheureuse*. Paris, Plasma, 1979, 310 p.
- FOUILLÉE, Alfred. *Psychologie du peuple français*. Paris, Félix Alcan, 1927, 388 p.
- FRICKE, Harald. *Aphorismus*. Stuttgart, Sammlung Metzler Band, 1984, 276 p.
- GAFENCU, Grigore. *Însemnări politice*. București, Humanitas, 1992, 384 p.
- GEERTZ, Clifford. *Savoir local, savoir global*, trad. Denise Paulme. Paris, PUF, 1986, 293 p.
- GEERTZ, Clifford. *Ici et là-bas. L'anthropologue comme auteur*, trad. par Daniel Lemoine. Paris, Éditions Métailié, 1996, 152 p.
- GEORGESCU, Vlad. *Istoria românilor*. București, Humanitas, 1993, 383 p.
- GIURESCU, Constantin C. *Istoria Bucureștilor*. București, Editura pentru literatură, 1966, 466 p.
- GOBINEAU, Arthur de. *Essai sur l'inégalité des races humaines* in *Oeuvres*, I. Paris, Gallimard, 1983.
- GOBINEAU, Arthur de. *Les religions et les philosophies dans l'Asie centrale* in *Oeuvres*, II. Paris, Gallimard, 1983.
- GOFFMAN, Erving. *Stigmate*, trad. par Alain Kihm. Paris, Les Editions de Minuit, 1975, 175 p.

- GOFFMAN, Erving. *Les rites d'interaction*, trad. par Alain Kihm. Paris, Les Editions de Minuit, 1974, 230 p.
- GOFFMAN, Erving. *La mise en scène de la vie quotidienne. 1. La présentation de soi*, trad. par Alain Accardo. Paris, Les Editions de Minuit, 1973, 251 p.
- GOLESCU, Dinicu. *Însemnare a călătoriei mele*. București, Eminescu, 1971, 191 p.
- GÖRRES, Johann-Joseph von. *La mystique divine, naturelle et diabolique*, trad. par Charles de Sainte-Foi. Grenoble, Jérôme Millon, 1992, 667 p.
- GRANIER, Jean. *Le problème de la vérité dans la philosophie de Nietzsche*. Paris, Éditions du Seuil, 1966, 651 p.
- GRUZINSKI, Serge. *La colonisation de l'imaginaire. Sociétés indigènes et occidentalisation dans le Mexique espagnol, XVIe-XVIIe siècle*. Paris, Gallimard, 1988, 374 p.
- HAAR, Michel. *Nietzsche et la métaphysique*. Paris, Gallimard, 1993, 293 p.
- HAAR, Michel. *Par-delà le nihilisme*. Paris, PUF, 1998, 273 p.
- HALBWACHS, Maurice. *La mémoire collective*. Paris, PUF, 1950, 170 p.
- HALÉVY, Daniel. *Nietzsche*. Paris, Hachette, 1977, 703 p.
- HAMANN, Johann Georg. *Méditations bibliques*, trad. par Pierre Klossowski. Paris, Minuit, 1948, 269 p.
- HAMANN, Johann Georg. *Aesthetica in nuce. Métacritique du purisme de la raison pure*, trad. par Romain Deygout. Paris, Vrin, 2001, 158 p.
- HAYMAN, Ronald. *Nietzsche*, trad. par Christian Cler. Paris, Seuil, 2000, 90 p.

- HEGEL, G.W.F. *Phénoménologie de l'esprit*, trad. par Gwendoline Jarczак et Pierre-Jean Labarrière, I-II. Paris, Gallimard, 2001, 1346 p.
- HEIDEGGER, Martin. *Nietzsche*, trad. par Pierre Klossowski, I-II. Paris, Gallimard, 1989, 512+402 p.
- HEITMANN, Klaus. *Imaginea românilor în spațiul lingvistic german. 1775-1918. Un studiu imagologic*. București, Univers, 1995, 376 p.
- HELMICH, Werner. *Der moderne französische Aphorismus. Innovation und Gattungsreflexion*. Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1991, 393 p.
- HERDER, Johann Gottfried. *Traité sur l'origine de la langue*, trad. par Pierre Pénisson. Paris, Aubier-Montaigne, 1977, 286 p.
- HERDER, Johann Gottfried. *Idées pour la philosophie de l'histoire de l'humanité*, trad. par Max Rouché. Paris, Aubier-Montaigne, 1962, 519 p.
- HITCHINS, Keith. *România (1866-1947)*. București, Humanitas, 1996, 417 p.
- HOLBAN, Maria (éd.). *Călători străini despre țările române*, I. București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1968, 473 p.
- HOLBAN, Maria, ALEXANDRESCU-DERESCA BULGARU, M. M., CERNOVODEANU, Paul (éds.). *Călători străini despre țările române*, II. București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1970, 448 p.
- IANCU, Carol. *L'émancipation des juifs de Roumanie (1913-1919)*. Montpellier, Université Paul Valéry, 1992, 350 p.
- IAREMENKO, Nicolai. "Le stéréotype de l'allemand et du français dans le folklore russe du XVIIIe au XXe siècle" in Katia Dmitrieva, Michel Espagne (éds.). *Transferts culturels triangulaires France-Allemagne-Russie*. Paris,

- Editions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1996, p. 231-244
- IBRĂILEANU, Garabet. *Spiritul critic în cultura română*. București, Minerva, 1984, 235 p.
- IERUNCA, Virgil. *Trecut-au anii...* București, Humanitas, 2000, 455 p.
- IONESCU, Nae. *Roza vînturilor*. București, Editura Roza Vînturilor, 1990, 454 p.
- IONESCU, Nae. *Curs de metafizică*. București, Humanitas, 1991, 328 p.
- IONESCU, Nae. *Curs de logică*. București, Humanitas, 1993, 240 p.
- IORDACHE, Anastasie. *Originile conservatorismului politic din România 1821-1882*. București, Editura Politică, 1987, 312 p.
- IORGA, Nicolae, *Războiul nostru în note zilnice*, I-III. Craiova, Ramuri, f.a., 380+384+364 p.
- IORGA, Nicolae. *O istorie a românilor prin călători*. București, Cugetarea, 1928, 328p.
- JASPERS, Karl. *Nietzsche. Introduction à sa philosophie*, trad. par Henri Niel. Paris, Gallimard, 1950, 475 p.
- JEISMANN, Michael. *La patrie de l'ennemi. La notion d'ennemi national et la representation de la nation en Allemagne et en France de 1792 à 1918*, trad. par Dominique Lassaigue. Paris, CNRS-Editions, 1997, 344 p.
- JOUBERT, Joseph. *Pensées, jugements et notations*. Paris, José Corti, 1989, 317 p.
- JÜNGER, Ernst. *Sur la douleur*, trad. par Julien Hervier. Nantes, Editions Le Passeur-Cecofop, 1994, 75 p.

- JÜNGER, Ernst. *Le noeud gordien*, trad. par Henri Plard. Paris, Christian Bourgois, 1995, 154 p.
- JÜNGER, Ernst, *Le travailleur*, trad. par Julien Hervier. Paris, Christian Bourgois, 1989, 369 p.
- KANT, Immanuel. *Anthropologie du point de vue pragmatique*, trad. par Michel Foucault. Paris, Vrin, 2002, 290 p.
- KEYSERLING, Hermann. *L'analyse spectrale de l'Europe*, trad. par Alzir Hella et Olivier Bournac. Paris, Stock, 1930, 366 p.
- KEYSERLING, Hermann. *La révolution mondiale et la responsabilité de l'esprit*, trad. par Olivier Bournac. Paris, Stock, 1934, 224 p.
- KLAGES, Ludwig. *Der Geist als Widersacher des Seele*, I-II. Bonn, H. Bouvier, 1981, 1556 p.
- KLOSSOWSKI, Pierre. *Nietzsche et le cercle vitieux*, Paris. Mercure de France, 1975, 367 p.
- KOGĂLNICEANU, Mihail. *Scrieri literare, istorice, politice*. București, Editura Tineretului, 1967, 310 p.
- KRAUS, Karl, *La littérature démolie*, trad. par Yves Kobry. Paris, Rivages, 1993, 163p.
- KRAUS, Karl. *Dits et contredits*, trad. par Roger Lewinter, Paris, Ivrea, 1993, 197 p.
- KRAUS, Karl. *Pro domo et mundo*, trad. par Yves Kobry. Paris, Ivrea, 1985, 144 p.
- KRAUS, Karl. *La boîte de la Pandore*, trad. par Pierre Gallissaires et Véronique Donnat. Paris, Ludd, 1995, 56 p.
- KRAUS, Karl. *Cette grande époque*, trad. par Eliane Kaufholz-Messmer. Paris, Payot&Rivages, 2000, 218 p.

- KREMER-MARIETTI, Angèle. *Wilhelm Dilthey et l'anthropologie historique*. Paris, Seghers, 1971, 175 p.
- LA ROCHEFOUCUALD. *Réflexions ou sentences et maximes morales*. Paris, Garnier, 1957, 141 p.
- LACOUÉ-LABARTHE, Philippe, NANCY, Jean-Luc. *L'absolu littéraire. Théorie de la littérature du romantisme allemand*. Paris, Seuil, 1978, 444 p.
- LAFARGUE, Paul. *Le droit à la paresse*. Paris, Spartacus, 1977, 62 p.
- LAIGNEL-LAVASTINE, Alexandra. *Filozofie și naționalism. Paradoxul Noica*. București, Humanitas, 1998, 391 p.
- LASCAULT, Gilbert. *Le monstre dans l'art occidental*. Paris, Klincksieck, 1973, 466p.
- LĂZĂRESCU, Dan Amedeo. *Imaginea României prin călători*, I-II. București, Editura Sport-Turism, 1985-1986, 335+351 p.
- LE RIDER, Jacques. *Le cas Otto Weininger. Racines de l'antiféminisme et de l'antisémitisme*. Paris, PUF, 1982, 255 p.
- LE RIDER, Jacques. *Modernité viennoise et crises de l'identité*. Paris, PUF, 1990, 432 p.
- LE RIDER, Jacques. *La Mitteleuropa*. Paris, PUF, 1994, 127 p.
- LE RIDER, Jacques. *Hugo von Hofmannsthal. Historicisme et modernité*. Paris, PUF, 1995, 250 p.
- LE RIDER, Jacques. *Journaux intimes viennois*. Paris, PUF, 2000, 437 p.
- LE RIDER, Jacques. *Nietzsche en France*. Paris, PUF, 1999, 279 p.

- LICHTENBERG, Georg Cristoph. *Le miroir de l'âme*, trad. par Charles Le Blanc. Paris, José Corti, 1999, 621 p.
- LICHTENBERG, Georg Cristoph. *Aphorismes*, trad. par Marc de Launay. Paris, Findakly, 1996, 77 p.
- LICHTENBREG, Georg Cristoph. *Le couteau sans lame et autres textes satiriques*, trad. par Charles Le Blanc. Paris, José Corti, 1999, 274 p.
- LIÉBERT, Georges. *Nietzsche et la musique*. Paris, P. U. F., 1995, 264 p.
- LIST, Friedrich. *Système national d'économie politique*, trad. par Henri Richelot. Paris, Gallimard, 1998, 573 p.
- LIVEZEANU, Irina. *Cultură și naționalism în România Mare, 1918-1930*. București, Humanitas, 1998, 392 p.
- LOVINESCU, Eugen. *Critice*, I-III. București, Minerva, 1982, 384+368+398 p.
- LOVINESCU, Eugen. *Istoria civilizației române moderne*, I-III. București, Editura Ancora, 1924-1925, 224+238+224 p.
- LOVINESCU, Monica. *La apa Vavilonului*, I. București, Humanitas, 1999, 434 p.
- LÖWITH, Karl. *Nietzsche. Philosophie de l'éternel retour du même*, trad. par Anne-Sophie Astrup. Paris, Calmann-Lévy, 1991, 316 p.
- MADARIAGA, Salvador de. *Portrait of Europe*. Alabama, University of Alabama Press, 1967, 187 p.
- MADARIAGA, Salvador de. *Ingleses, Franceses, Espanoles*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1958, 303 p.
- MADGEARU, Virgil. *Evoluția economiei românești după războiul mondial*. București, Editura Științifică, 1995, 360 p.

- MAEZTU, Ramiro de. *Don Quijote, Don Juan y la Celestina*,. Madrid, Espasa-Calpe, 1981, 254 p.
- MAINLÄNDER, Philipp. *Die Philosophie der Erlösung*, I-II. Hidesheim-Zürich-New York, Georg Olms Verlag, 1996, 623+623 p.
- MAIORESCU, Titu. *Critice*, I-II. București, Editura pentru Literatură, 1967, 275+576p.
- MAIORESCU, Titu. *Prelegeri de filosofie*. Craiova, Scrisul românesc, 1980, 330 p.
- MANECA, Constant. *Lexicologie statistică romanică*, București, Universitatea din București, 1978, 305 p.
- MANOILESCU, Mihail. *Forțele naționale productive și comerțul exterior : teoria protecționismului și a schimbului internațional*. București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1986, 436 p.
- MANOILESCU, Mihail. *Politica producției naționale*. București, Cultura națională, 1923, 230 p.
- MANOILESCU, Mihail. *Rostul și destinul burgheziei române*. București, Athena, 1997, 515 p.
- MANOILESCU, Mihail. *Tragica predestinare a geniului moldovenesc*. Iași, Moldova, 1993, 173 p.
- MARION, Jean-Luc. *Le phénomène érotique*. Paris, Grasset, 2003, 344 p.
- MAURRAS, Charles. *Avenir de l'intelligence française*. Paris, Maximilien Vox, 1943, 40 p.
- MAURRAS, Charles. *L'allée des philosophes*. Paris, Société littéraire de France, 1923, 309 p.
- MICHEL, Bernard. *Nations et nationalisme en Europe centrale*. Paris, Aubier, 1995, 321 p.

- MICHEL, Bernard. PIETRI, Nicole, REY, Marie-Pierre, *L'Europe des nationalismes aux nations*. Paris, Sedes, 1996, 319 p.
- MICHEL, Bernard. *La chute de l'Empire austro-hongrois*. Paris, Robert Laffont, 1991, 322 p.
- MICHELSTAEDTER, Carlo. *La persuasion et la rhétorique*, trad. par Marilène Raiola. Paris, Editions de l'Éclat, 1989, 204 p.
- MICU, Dumitru. *Gîndirea și gîndirismul*. București, Minerva, 1975, 1043 p.
- MITU, Sorin. *Geneza identității naționale la românii ardeleni*. București, Humanitas, 1997, 439 p.
- MITU, Sorin. "Imagina francezului în mentalitatea țărănească tradițională" in *Studia Universitatis "Babeș-Bolyai". Historia*, XXXVII, 1-2, 1992, p. 3-22.
- MORETTI, Giampiero. *Anima e immagine. Sul "poetico" in Ludwig Klages*. Palermo, Centro internazionale studi di estetica, 1985, 80 p.
- MURGESCU, Costin. *Mersul ideilor economice la români*, I-II. București, Editura Enciclopedică, 1994, 320+536 p.
- NEUMANN, Victor. *Tentația lui Homo Europaeus. Geneza ideilor moderne în Europa Centrală și de Sud-Est*. București, Editura Științifică, 1991, 280 p.
- NEUMANN, Victor. *Ideologie și fantasmagorie. Perspective comparative asupra istoriei gîndirii politice în Europa Est-Centrală*. Iași, Polirom, 2001, 224 p.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Crépuscule des idoles*, trad. par Jean-Claude Hémery. Paris, Gallimard, 1995, 151 p.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Fragments posthumes. Automne 1884 –automne 1885*, trad. par Michel Haar et Marc B. De Launay. Paris, Gallimard, 1982, 524 p.

- NIETZSCHE, Friedrich. *La volonté de puissance*, I-II, trad. par Geneviève Bianquis. Paris, Gallimard, 1995, 379+398 p.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Par delà bien et mal. La généalogie de la morale*, trad. par Cornélius Heim, Isabelle Hildenbrand et Jean Gratien. Paris, Gallimard, 1971, 405p.
- NIETZSCHE, Friedrich. *L'antéchrist. Ecce homo*, trad. par Jean-Claude Héméry. Paris, Gallimard, 1999, 338 p.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Considérations inactuelles. 2. III et IV. Schopenhauer éducateur. Richard Wagner à Bayreuth*, trad. par Henri Alexis Baatsch, Pascal David, Cornélius Heim et al. Paris, Gallimard, 1988, 584 p.
- NIETZSCHE, Friedrich. *La généalogie de la morale*, trad. par Isabelle Hildenbrand et Jean Gratien. Paris, Gallimard, 1985, 212 p.
- NOICA, Constantin. *Eseuri de duminică*, București, Humanitas, 1992, 175 p.
- NOICA, Constantin, *Jurnal filozofic*, București. Humanitas, 1990, 127 p.
- NOICA, Constantin. *Mathesis sau bucuriile simple*. București, Humanitas, 1992, 96 p.
- NOICA, Constantin. *De caelo*. București, Humanitas, 1993, 160 p.
- OIȘTEANU, Andrei. *Figura evreului în cultura română*,. București, Humanitas, 2001, 471 p.
- ORNEA, Zigu. *Junimea și junimismul*, I-II. București, Minerva, 1998, 407+408 p.
- ORNEA, Zigu. *Tradiționalism și modernitate în deceniul al treilea*. București, Editura Eminescu, 1980, 667 p.

- ORNEA, Zigu. *Anii treizeci. Extrema dreaptă românească*. București, Editura Fundației Culturale Române, 1996, 476 p.
- OVERBECK, Franz. *Souvenirs sur Friedrich Nietzsche*, trad. par Jeanne Champeaux. Paris, Allia, 2000, 110 p.
- PASCAL, Blaise. *Pensées*. Paris, Bookking International, 1995, 634 p.
- PAUTRAT, Bernard. *Versions du soleil. Figures et système de Nietzsche*. Paris, Seuil, 1971, 367 p.
- PESSOA, Fernando. *Le livre de l'intranquillité*, trad. par François Laye. Paris, Christian Bourgois, 1999, 571 p.
- PETRESCU, Camil. *Teze și antiteze*. București, Editura Cultura Națională, f.a., 496 p.
- PETREU, Marta. *Teze neterminate*. București, Cartea Românească, 1991, 318 p.
- PHILONENKO, Alexis. *Schopenhauer. Un philosophe de la tragédie*. Paris, Vrin, 1980, 271 p.
- PHILONENKO, Alexis. *Nietzsche, le rire et le tragique*. Paris, Librairie Générale française, 1995, 349 p.
- PINTO, Louis. *Les neveux de Zarathoustra. La réception de Nietzsche en France*. Paris, Seuil, 1995, 205 p.
- PODACH, Erich Friedrich. *L'effondrement de Nietzsche*, trad. par Andhrée Vaillant et Jean R. Kuckenburg. Paris, Gallimard, 1978, 183 p.
- QUINCEY, Thomas de. *Les derniers jours d'Emmanuel Kant*, trad. par Jean-Paul Mourlon. Paris, Mille et une nuits, 1996, 95 p.
- QUINE, W. V. *Relativité de l'ontologie et quelques autres essais*, trad. par J. Largeault. Paris, Aubier, 1977, 187 p.

- RALEA, Mihai. *Fenomenul românesc*. București, Albatros, 1997, 361 p.
- RĂDULESCU, Ion Horia. *Le théâtre français dans les Pays Roumains (1826-1852)*. Paris, Editions Minard, 1965, 671 p.
- RĂDULESCU-MOTRU, Constantin. *Lecții de logică*. București, Casa Școalelor, 1943, 268 p.
- RĂDULESCU-MOTRU, Constantin. *Personalismul energetic și alte scrieri*. București, Eminescu, 1984, 808 p.
- RĂDULESCU-MOTRU, Constantin. *Etnicul românesc*. București, Albatros, 1996, 214 p.
- RĂDULESCU-MOTRU, Constantin. *Psihologia poporului român*. București, Paideia, 1999, 196 p.
- RĂDULESCU-MOTRU, Constantin. *Românismul*. București, Editura Științifică, 1992, 156 p.
- RĂDULESCU-MOTRU, Constantin. *Scrieri politice*. București, Nemira, 1998, 664 p.
- RIVAROL, Antoine de. *Pensées diverses*. Paris, Desjonquères, 1998, 184 p.
- RIVAROL, Antoine de. *Pensées, répliques et portraits*. Paris, Le cherche midi éditeur, 2001, 173 p.
- RIVAROL, Antoine de. *De l'universalité de la langue française*. Paris, Obsidiane, 1991, 71 p.
- ROSENZWEIG, Franz. *L'étoile de la rédemption*, trad. par Alexandre Derczanski et Jean Louis Schlegel. Paris, Seuil, 1982, 522 p.
- SANIELEVICI, Henric. *Studii critice*. București, Cartea Românească, 1920, 254 p.

- SCHAPIRA, Charlotte. *La maxime et le discours d'autorité*. Paris, Sedes, 1997, 176p.
- SCHOLEM, Gershom. *Fidélité et utopie*, trad. par Marguerite Delmotte et Bernard Dupuy. Paris, Calman-Lévy, 1978, 282 p.
- SCHOPENHAUER, Arthur. *Le monde comme volonté et comme représentation*, trad. par A. Burdeau. Paris, PUF, 2003, 1434 p.
- SCHOPENHAUER, Arthur. *Sur soi-même*, trad. par Guy Fillion. Paris, L'Anabase, 1992, 60 p.
- SCHOPENHAUER, Arthur. *L'art de ne pas lire*, trad. par Jean Bourdeau. Biarritz, Distance, 1992, 35 p.
- SCHOPENHAUER, Arthur. *Contre la philosophie universitaire*, trad. par Auguste Dietrich. Paris, Payot&Rivages, 1994, 160 p.
- SCHOPENHAUER, Arthur. *Essai sur les femmes*, trad. par Jean Bourdeau. Arles, Actes Sud, 2002, 27 p.
- SCHOPENHAUER, Arthur. *Entretiens*. Paris, Criterion, 1992, 187 p.
- SCHOPENHAUER, Arthur. *Écrivains et style*, trad. par Auguste Dietrich. Paris, Felix Alcan, 1905, 189 p.
- SCHOPENHAUER, Arthur. *Parerga und paralipomena*, I-II. Frankfurt, Suhrkamp, 1989, 622+998 p.
- SCHMITT, Carl. *État, mouvement, peuple*, trad. par Agnès Pilleul. Paris, Kimé, 1997, 128 p.
- SCHMITT, Carl. *Les trois types de pensée juridique*, trad. par Mira Köller et Dominique Séglaud. Paris, PUF, 1995, 115 p.
- SCHMITT, Carl. *Théologie politique*, trad. par Jean-Louis Schlegel. Paris, Gallimard, 1988, 182 p.

- SEBASTIAN, Mihail. *Jurnal (1935-1944)*. București, Humanitas, 1996, 392 p.
- SEILLIÈRE, Ernst. *Le néoromantisme en Allemagne*, III. Paris, Gallimard, 1931, 403p.
- SIMMEL, Georg. *Philosophie de l'amour*, trad. par Sabine Cornille et Philippe Ivernel. Paris, Editions Rivages, 1988, 195 p.
- SIMMEL, Georg. *Philosophie de la modernité*, I-II, trad. par Jean-Louis Vieillard-Baron. Paris, Payot, 1989-1990, 331+309 p.
- SIMMEL, Georg. *Les problèmes de la philosophie de l'histoire*, trad. par Raymond Boudon. Paris, PUF, 1984, 244 p.
- SIMMEL, Georg. *La philosophie de l'aventure*, trad. par Alix Guillaïn. Paris, L'Arche, 2002, 120 p.
- SIMMEL, Georg. *Le conflit*, trad. par Sybille Muller. Saulxures, Circé, 1995, 158 p.
- SIMMEL, Georg. *Philosophie de l'argent*, trad. par Sabine Cornille et Philippe Ivernel. Paris, PUF, 1999, 662 p.
- SIMMEL, Georg. *La philosophie du comédien. Du paradoxe au problème*, trad. par Sybille Muller et Denis Guénoun. Saulxures, Circé, 2001, 100 p.
- SIMMEL, Georg. *Rembrandt*, trad. par Sybille Muller. Saulxures, Circé, 1994, 269 p.
- SIMMEL, Georg. *La tragédie de la culture et autres essais*, trad. par sabine Cornille et Philippe Ivernel. Paris, Rivages, 1993, 254 p.
- SLAVICI, Ioan. *Primele și ultimele*, Editura Curtea Veche,. București, 2000, 238 p.
- SLOTERDIJK, Peter. *Le penseur sur scène*, trad. par Hans Hildenbrand. Paris, Christian Bourgois, 2000, 200 p.

- SLOTTERDIJK, Peter. *La mobilisation infinie*, trad. par Hans Hildenbrand. Paris, Christian Bourgois, 2000, 332 p.
- SLOTTERDIJK, Peter. *Essai d'intoxication volontaire*, trad. par Olivier Mannoni. Paris, Hachette, 2001, 185 p.
- SLOTTERDIJK, Peter. *La compétition des bonnes nouvelles. Nietzsche évangéliste*, trad. par Olivier Mannoni. Paris, Mille et une nuits, 2002, 105 p.
- SLOTTERDIJK, Peter. *Sphères, I (Bulles)*, trad. par Olivier Mannoni. Paris, Pauvert, 2002, 687 p.
- SLOTTERDIJK, Peter. *Ni le soleil ni la mort*, trad. par Olivier Mannoni. Paris, Pauvert, 2003, 426 p.
- SOMBART, Werner. *L'apogée du capitalisme*, I-II, trad. par S. Jankélevitch. Paris, Payot, 1932, 577+540 p.
- SOMBART, Werner. *Les juifs et la vie économique*, trad. par S. Jankélevitch. Paris, Payot, 1923, 512 p.
- SOMBART, Werner. *Le bourgeois*, trad. par S. Jankélevitch. Paris, Payot, 1966, 483p.
- SONTAG, Susan. *L'écriture même : à propos de Barthes*, trad. par Philippe Blanchard. Paris, Christian Bourgois, 1982, 62 p.
- SONTAG, Susan. *Sur la photographie*, trad. par Philippe Blanchard. Paris, Christian Bourgois, 1993, 239 p.
- SONTAG, Susan. *La maladie comme métaphore. Le sida et ses métaphores*, trad. par Marie-France de Paloméra et Brice Matthieussent. Paris, Christian Bourgois, 1993, 235 p.
- SONTAG, Susan. *À la rencontre d'Artaud*, trad. par Gérard H. Durand. Paris, Christian Bourgois, 1976, 123 p.
- SPENGLER, Oswald. *Le déclin de l'Occident*, I-II, trad. par Mohand Tazerout. Paris, Gallimard, 1993, 411+467 p.

- SPENGLER, Oswald. *Années décisives. L'Allemagne et le développement historique du monde*, trad. par Raïa Hadekel-Bogdanovitch. Paris, Copernic, 1980, 245 p.
- SPENGLER, Oswald. *L'homme et la technique*, trad. par Anatole A. Petrowsky. Paris, Gallimard, 1958, 180 p.
- SPENGLER, Oswald. *Prussianité et socialisme*, trad. par Eberhard Gruber. Arles, Actes Sud, 1986, 135 p.
- STAROBINSKI, Jean. "L'encre de la mélancolie" in *Le Nouvel Revue Française*, mars, XI, 1963, p. 410-423.
- STAROBINSKI, Jean. "L'immortalité mélancolique" in *Le temps de la réflexion*, no. III, 1982, p. 231-251.
- STAROBINSKI, Jean. "Le concept de nostalgie" in *Diogene*, no. 54, avril-juin, 1966, p. 92-115.
- STEINER, George. *Dans le château de Barbe-Bleue*, trad. par Lucienne Lotringer. Paris, Gallimard, 1986, 156 p.
- STIRNER, Max. *L'unique et sa propriété*, trad. par Henri Lasvignes. Paris, Editions de la table ronde, 2000, 411 p.
- STRAUSS, Leo. *Droit naturel et histoire*, trad. par Monique Nathan et Éric de Dampierre. Paris, Flammarion, 2000, 323 p.
- STRAUSS, Leo. *Nihilisme et politique*, trad. par Olivier Sedeyn. Paris, Rivages, 2001, 151 p.
- STRAUSS, Leo. *La persecution et l'art d'écrire*, trad. par Olivier Berrichon-Sedeyn. Paris, Presses Pocket, 1989, 330 p.
- SZASZ, Thomas. *Karl Kraus et les docteurs de l'âme*, trad. par Pierre-Emmanuel Dauzat. Paris, Hachette, 1985, 222 p.
- ȘORA, Mariana. *O viață-n bucăți*. București, Cartea Românească, 1992, 460 p.

- TARDE, Gabriel. *Les lois de l'imitation*. Paris, Les empêcheurs de penser en rond, 2001, 444 p.
- TAUBES, Jacob. *La théologie politique de Paul*, trad. par Mira Köller et Dominique Séglaard. Paris, Seuil, 1999, 187 p.
- THIESSE, Anne-Marie. *La création des identités nationales. Europe XVIIIe-XX siècle*. Paris, Seuil, 1999, 302 p.
- TILICH, Paul. *Théologie de la culture*, trad. par Henri Rochais. Paris, Denoel/Gonthier, 1972, 138 p.
- ȚURCANU, Florin. *Mircea Eliade. Le prisonnier de l'histoire*. Paris, La Découverte, 2003, 539 p.
- UNAMUNO, Miguel de. *L'essence de l'Espagne*, trad. par Marcel Bataillon. Paris, Gallimard, 1999, 217 p.
- UNAMUNO, Miguel de. *Le sentiment tragique de la vie*, trad. par Marcel faure-Beaulieu. Paris, Gallimard, 1997, 348 p.
- UNAMUNO, Miguel de. *La vie de Don Quichotte et de Sancho Pança*, trad. par Jean Babelon. Paris, Albin Michel, 1959, 382 p.
- UNGUREANU, Cornel. *La vest de Eden*, I-II. Timișoara, Amarcord, 1995, 257+147 p.
- VALÉRY, Paul. *Oeuvres*, I-II. Paris, Gallimard, 1966, 1857+1710 p.
- VĂLCAN, Ciprian. *Recherches autour d'une philosophie de l'image*. Timișoara, Augusta, 1998, 219 p.
- VESA, Vasile. *România și Franța la începutul secolului al XX-lea, 1900-1916*. Cluj-Napoca, Dacia, 1975, 212 p.
- VIANU, Tudor. *Influența lui Hegel în cultura română în Scriitori români*, II. București, Minerva, 1970, p. 252-329

- VOEGELIN, Eric. *Hitler et les Allemands*, trad. par Mira Köller et Dominique Séglaard. Paris, Seuil, 2003, 339 p.
- VOEGELIN, Eric. *Les religions politiques*, trad. par Jacob Schmutz. Paris, Cerf, 1994, 118 p.
- VOEGELIN, Eric. *La nouvelle science du politique*, trad. par Sylvie Cortine-Denamy. Seuil, 2000, 263 p.
- VOEGELIN, Eric. *Science, politique et gnose*, trad. par Marc de Launay. Paris, Bayard, 2004, 92 p.
- VOLOVICI, Leon. *Ideologia naționalistă și "problema evreiască" în România anilor '30*. București, Humanitas, 1995, 255 p.
- VULCĂNESCU, Mircea. *Dimensiunea românească a existenței*. București, Editura Fundației Culturale Române, 1991, 160 p.
- VULCĂNESCU, Mircea. *Nae Ionescu așa cum l-am cunoscut*. București, Humanitas, 1992, 175 p.
- WACHTEL, Nathan. *La vision des vaincus. Les indiens du Pérou devant la conquête espagnole, 1530-1570*. Paris, Gallimard, 1971, 399 p.
- WACHTEL, Nathan. *Le retour des ancêtres. Les indiens Urus de Bolivie, XXe-XVIe siècle. Essai d'histoire régressive*. Paris, Gallimard, 1990, 689 p.
- WEININGER, Otto. *Sexe et caractère*, trad. par Daniel Renaud. Lausanne, L'Age d'Homme, 1975, 291 p.
- WEINRICH, Harald. *Léthé. Art et critique de l'oubli*, trad. par Diane Meur. Paris, Fayard, 1999, 316 p.
- WHORF, Benjamin Lee. *Language, Thought, and Reality*. Cambridge, Massachussets, MIT Press, 1964, 278 p.
- WITTGESNTEIN, Ludwig. *Tractatus logico-philosophicus. Investigations philosophiques*, trad. par Pierre Klossowski. Paris, Gallimard, 1986, 364 p.

- WOLFF, Larry. *Inventarea Europei de Est*. București, Humanitas, 2000, 543 p.
- WUNDT, Wilhelm Max. *Elemente der Völkerpsychologie :Grundlinien einer psychologischen Entwicklungsgeschichte der Menschheit*. Leipzig, A. Kröner, 1912, 523 p.
- WUNDT, Wilhelm Max. *Probleme der Völkerpsychologie*. Leipzig, E. Wiegandt, 1911, 120 p.
- YERUSHALMI, Yosef Hayim. *Zakhor. Histoire juive et mémoire juive*, trad. par Eric Vigne. Paris, La Découverte, 1984, 165 p.
- ZELETIN, Ștefan. *Neoliberalismul. Studii asupra istoriei și politicii burgheziei române*. București, Scripta, 1992, 248 p.
- ZELETIN, Ștefan. *Burghezia română*. București, Humanitas, 1991, 292 p.
- ZELETIN, Ștefan. *Din țara măgarilor*. București, Nemira, 1998, 160 p.

ÍNDICE DE AUTORES

A

Acterian, Jenni 324.
Adamov, Arthur 119, 122.
Agustín, San 317.
Alain, Émile-Auguste 119, 122.
Alecsandri, Vasile 44.
Alexandrescu-Deresca Bulgaru 432.
Alexandrescu, Sorin 423.
Amiel, Henri Frédéric 119, 122.
Arendt, Hannah 424.
Argetoianu, Constantin 50, 424.
Ariès, Philippe 93.
Aristóteles 148, 395.
Arnauld, Antoine 119, 122.
Aron, Raymond 119, 122.
Artaud, Antonin 119, 122, 134, 444.
Aschauer, Von 41.
Aury, Dominique 119, 122.
Ausser 119, 122.

B

Bach, Anna Magdalena 117, 120, 122.
Bach, Friedemann 120, 122.
Bach, Juan Sebastián 120, 122, 271.
Bălan, George 337, 339, 416.
Balzac, Honoré de 46, 117, 120, 122.
Barbusse, Henri 120, 122.

Barras, Paul 117, 122.
Barrault, Jean-Louis 120, 122.
Barrès, Maurice 26, 117, 119, 122, 137, 291, 294, 391, 392, 393, 394, 396, 397, 400, 401, 402, 404, 414, 417, 418.
Barthes, Roland 120, 122, 444.
Barth, Karl 117, 120, 122.
Bataille, Georges 120, 122.
Baudelaire, Charles 104, 117, 119, 122, 125, 148, 230, 294, 324, 391, 417.
Beaumont, Madame de 120, 122.
Beauvoir, Simone de 120, 122.
Beckett, Samuel 117, 122, 145.
Beethoven, Ludwig van 117, 119, 122, 246, 272.
Benda, Julien 120, 122.
Benn, Gottfried 120, 122.
Berdiaev, Nikolai 67.
Berg, Alban 120, 122, 246.
Bergson, Henri 71, 117, 120, 122, 231, 233.
Bernea, Ernest 66.
Berranger, Marie-Paule 340, 425.
Bertram, Ernst 117, 122, 425.
Bingen, Sainte Hildegard de 117, 122.
Biran, Main de 120, 122.
Bismarck, Otto von 109, 120, 122.
Blaga, Lucien 66, 88, 269, 425.
Blanchot, Maurice 117, 120, 122.
Bloch, Ernst 120, 122, 232, 425.

Bloom, Harold 138, 425.
Bloy, León 117, 120, 122, 250, 294,
296, 425.
Bogovac Le Compte, Branka 148.
Böhme, Jacob 117, 120, 122.
Boia, Lucian 33, 55, 426.
Boileau, Nicolas 117, 120, 122.
Bollon, Patrice 149, 338, 420.
Bonald, Louis de 117, 122.
Bondy, François 230, 232.
Bordeaux, Henri 44.
Borowski, L. E. 135, 426.
Bosquet, Alain 120, 122.
Bossuet, Jacques Bénigne 117,
120, 122.
Botul, Jean-Baptiste 135.
Boué, Simone 144.
Brahms, Johannes 117, 119.
Brasillach, Robert 120, 122.
Bréal, Michel 120, 122.
Brentano, Clemens 117, 122.
Bréton, André 120, 122.
Broch, Hermann 246.
Brogie, Louis de 117, 120, 122.
Bruckner, Ferdinand 77, 117, 122.
Brunner, Alfred 117, 122.
Brătianu, I.C. 49.
Buber, Martin 120, 122.
Buckle, Henry Thomas 57.
Buda 209, 332.
Buenaventura, San 37.
Buffon, George-Louis Leclerc de
120, 122.
Byron, George Gordon 46.

C

Cabet, Etienne 117, 122.
Cabet, Roger 117, 122.
Calvin, Jean 117, 120, 122.
Camp, Maxime du 120.
Camus, Albert 120, 122, 421.
Canetti, Elias 246.
Cantacuzène, J.A. 53.
Carnap, Rudolf 120, 122.
Carus, Carl Gustav 117, 122.
Ceadaev, Piotr 48.
Celan, Paul 120, 122, 427.
Céline, Louis-Ferdinand 120, 122.
Cernovodeanu, Paul 40, 432.
Chamfort, Nicolas 117, 119, 122,
139, 213, 230, 292, 328, 331, 340,
341, 342, 344, 346, 347, 355, 356,
415, 426.
Chappuis, Charles 120, 122.
Chardin, Teihlard de 120, 122.
Charles II de Rumania 67.
Char, René 120.
Chateaubriand, Lucile de 46, 117,
120, 122, 300.
Chateaubriand, René de 117.
Chesterfield 45.
Chestov, Lev 67, 143.
Choiseul, Duquesa de 118, 122.
Christomanos, Constantinos 393,
427.
Cimarosa, Domenico 272.
Ciocârlie, Livius 149, 198, 359,
420.
Claudel, Paul 118, 120, 122.

Cocteau, Jean 120, 122.
Codru-Dr gușanu, Ion 52, 427.
Cohn, Jonas 118, 122.
Colette, Gabrielle 120, 122.
Collardeau, Charles-Pierre 45.
Comarnescu, Petru 66, 82.
Comșa, Nicolae 39.
Comte, Auguste 118, 122.
Conachi, Costache 45.
Condorcet, Antoine Nicolas de 118, 122.
Constant, Benjamin 118, 120, 122.
Corbin, Henri 120, 122.
Corot, Jean-Baptiste 118, 272.
Crainic, Nichifor 66, 427.
Cranach, Lucas 118, 122.
Custine, Astolphe de 120, 122, 427.
D
D'Alembert, Nicolas 118, 122.
Dangeau, Philippe de 118, 122.
Daudet, Leon 120, 122, 137.
Daumal, René 120, 122.
Deffand, Madame du 120, 122.
Deleuze, Gilles 185, 427.
Derrida, Jacques 144.
Descartes, René 118, 122, 308.
Diderot, Denis 40, 118, 120, 122.
Dilthey, Wilhelm 118, 122, 428, 429.
Djuvara, Neagu 49, 428.
Doderer, Heimito von 246.
Dodille, Norbert 144, 420.

D'Olivet, Fabre 120, 122.
Dollé, Marie 339, 359.
Dorat, Claude-Joseph 45.
Dostoievski, F.M. 138, 143, 147, 148, 386, 388, 406.
Dr ghicescu, Dumitru 66.
Dubois, Abad 118, 122.
Duclos, Charles Pinot 118, 122.
Dumas, Alexandre Père 46.
Durandin, Catherine 48, 428.
Dürer, Albrecht 118, 119, 122.
Duval, Jean-François 138, 139, 292, 297, 298, 388.

E

Ebner, Margareta 118, 123.
Eckermann, Johann Peter 120, 123, 393.
Eckhart, Meister 118, 119, 120, 122, 123.
Eliade, Mircea 66, 70, 71, 72, 74, 80, 85, 250, 421, 422, 428.
Eliade, Pompiliu 43, 44, 46, 429.
Elias, Norbert 37, 429.
Élisabeth, de Austria 393, 394, 396, 398, 417.
Emmerich, Katarina von 118, 123.
Enzensberger, Hans Magnus 120, 123.
Epicteto 213.
Étiemble, René 120, 123.

F

Fauré, Gabriel 120, 123.
Fénelon, François de Salignac 45,

118, 120, 123.
Festugière, André-Jean 120, 123.
Feuerbach, Ludwig 57.
Fichte, Johann Gottlieb 118, 123, 221.
Flaubert, Gustave 120, 123.
Florian, Jean-Pierre Claris de 45.
Florian, Mircea 430.
Fontenelle, Bernard Le Bovier de 118, 120, 122, 123.
Foucault, Michel 120, 123, 434.
Fouillée, Alfred 83, 85, 87, 97, 430.
Fourier, Charles 118, 120, 123.
Frederic II, Hohenstaufen 118, 120, 123.
Frédéric, Pagé 135.
Freud, Sigmund 118, 120, 122, 123, 250.
Frobenius, Leo 118, 123.
Frossard, André 120, 123.

G

Galiani, Abbé 118, 123.
Gandillac, Maurice de 120, 123, 216, 425.
Gaulle, Charles de 120, 123.
Genet, Jean 120, 123, 145.
Genlis, Madame de 118, 123.
Geoffrin, Madame de 120, 123.
Georgescu, Vlad 34, 36, 40, 42, 46, 430.
George, Ștefan 123.
Ghica, Ion 44.
Ghika, Grégoire 37.
Ghyka, Matila 120, 123.

Gibbon, Edward 276.
Giraudoux, Jean 120, 123.
Gobineau, Arthur de 120, 123, 430.
Goethe, Johann Wolfgang 118, 120, 122, 123.
Gogarten, Friedrich 118, 123.
Gogol, Nikolai 388.
Goldmann, Lucien 120, 123.
Golescu, Dinicu 36, 37, 38, 431.
Golopenția, Anton 232.
Goncourt, Jules de 120, 123.
Goya, Francisco de 336.
Gracián, Baltasar 339.
Gracq, Julien 120, 123.
Granier, Jean 158, 164, 168, 431.
Grimm, Jacob 120, 123.
Grünewald, Mathias 118, 123.
Guénon, René 120, 123.
Guitton, Jean 120, 123.
Günderode, Caroline von 118, 120, 123, 247.

H

Haar, Michel 154, 167, 431, 438.
Haeckel, Ernst 57.
Haecker, Theodor 120, 123.
Hallberg--Broich 40.
Halle, Heirnch de 118, 123.
Händel, Gerog Friedrich 118, 120, 123.
Hartmann, Eduard von 118, 120, 123.
Hartmann, Nicolai 118, 123.

Hausmann, Eugène-Georges 52.
Haydn, Friedrich Joseph 118, 123,
272.
Hegel, G.W.F. 55, 118, 119, 120,
122, 123, 125, 196, 221, 239, 273,
428, 432, 446.
Heidegger, Martin 23, 118, 119,
120, 122, 123, 125, 144, 227, 432.
Heine, Heinrich 118, 120, 123,
394, 429.
Heitmann, Klaus 40, 41, 432.
Heráclito 283.
Herder, Johann Gottfried 225,
432.
Hermant, Abel 120, 123.
Heyden-Rynsch, Verena von der
396, 397.
Hitchins, Keith 43, 432.
Hitler, Adolf 118, 119, 120, 122,
123, 125, 399, 447.
Hofmannsthal, Hugo von 120,
123, 435.
Hogarth, William 336.
Holban, María 40, 432.
Holbein, Hans 118, 123.
Hölderlin, Friedrich 118, 120, 122,
123, 388.
Hugo, Víctor 86, 120, 123, 435.
Hume, David 301.
Huysmans, Karl Joris 118, 123.

I

Ibrăileanu, Garabet 44, 433.
Ionesco, Eugène 120, 122, 123,
129, 421, 422.

Ionescu, Nae 51, 67, 69, 70, 73,
433, 447.
Iorga, Nicolae 40, 51, 433.
Ipsilanti, Alexandru 34.
Ivry, Benjamin 138, 146.

J

Jaccard, Roland 266, 421.
Jachmann, A.B. 135, 426.
Jaspers, Karl 118, 120, 123, 268,
433.
Jean Paul, Richter 118, 123.
Joubert, Joseph 118, 120, 122, 123,
292, 328, 333, 363, 415, 433.
Julián el Apóstata 141.
Jünger, Ernst 74, 246, 433.

K

Kafka, Franz 120, 122, 123, 246.
Kant, Emmanuel 57, 118, 119,
123, 135, 148, 210, 232, 262, 308,
426, 434, 440.
Kantorowicz, Gertrude 232.
Keyserling, Hermann von 67, 109,
110, 111, 120, 123, 404, 405, 434.
Kierkegaard, Sören 190, 298.
Klages, Ludwig 118, 123, 177, 235,
434, 438.
Kleist, Heinrich von 118, 120, 123,
214, 247.
Klossowski, Pierre 98, 120, 123,
162, 431, 434.
Kokoschka, Oskar 246.
Kraus, Karl 246, 434, 445.
Kröner, Franz 118, 123.

Kubin, Alfred 246.

L

La Brinvilliers, Madame de 120, 123.

Labriole, Pierre de 120, 123.

La Bruyère, Jean de 118, 292, 328, 334, 335, 355, 415.

Lacan, Jacques 120, 123.

Laclos, Choderlos de 118, 123.

Lafayette, Madame de 120, 123.

La Fontaine, Jean de 86.

Lamarck, Jean-Baptiste 57.

Lamartine, Alphonse de 71, 120, 123.

Lamennais, Félicité de 120, 123.

La Rochefoucauld, François de 120, 123, 139, 213, 292, 328, 330, 331, 335, 338, 340, 341, 344, 346, 347, 348, 349, 350, 352, 355, 415, 435.

Lautréamont, Isidore Ducasse 120, 123.

Lavallière, Mademoiselle de 120, 123.

Lavater, Johann-Gaspard 120, 123.

Lăzărescu, Dan 40, 435.

Lebrun-Pindare, Ponce Denis Écouchard 45.

Legendre, Maurice 120, 123.

Leibniz, Gottfried Wilhelm 118, 120, 123, 428.

Lemaître, Jules 120, 123.

Lemontey, Pierre-Edouard 118, 123.

Leopardi, Giacomo 324.

Le Rider, Jacques 137, 245, 248, 250, 252, 393, 435.

Lespinasse, Mademoiselle de 121, 123.

Levinas, Emmanuel 121, 123.

Lévi-Strauss, Claude 121, 123.

Lichtenberg, Georg Cristoph 215, 225, 387, 436.

Liebert, Arthur 118, 123.

Liiceanu, Gabriel 144, 222, 420, 421.

Lisieux, Sainte Thérèse de 118, 123.

Lisipo 272.

Litt, Theodor 118, 123.

London, Jack 71, 425.

Loti, Pierre 121, 123.

Louis XIV 118, 121, 123.

Louis XV 118, 123.

Louis XVI 118, 121, 123.

Lovinescu, Eugen 58, 64, 65, 149, 436.

Lukács, Georg 232.

Lupasco, Stéphane 121, 123.

Lutero, Martin 118, 121, 122, 123, 125.

M

Madariaga, Salvador de 99, 101, 436.

Magdeburg, Mechtilde de 118, 119, 123.

Maintenon, Madame de 118, 121, 123.

Maiorescu, Titu 57, 58, 59, 437.

- Maistre, Joseph de 117, 118, 121, 123, 214.
Malebranche, Nicolas de 118, 123.
Mallarmé, Stéphane 118, 121, 122, 123.
Maneca, Constant 53, 437.
Mann, Thomas 121, 123.
Manoilescu, Mihail 72, 437.
Marand 71.
Marat, Jean-Paul 121, 123.
Marcel, Gabriel 121, 122, 123.
Marco Aurelio 141, 213, 297, 298.
Marcuse, Herbert 121, 123.
Marées, Hans von 118, 123.
Marienwerder, Jean de 118, 123.
Marmontel, Jean-François 45.
Martin du Gard, Roger 121, 123.
Marx, Karl 118, 121, 123.
Massis, Henri 121, 123.
Maupassant, Guy de 44.
Mauriac, François 121, 123.
Maurois, André 121, 123.
Maurras, Charles 85, 86, 87, 97, 99, 101, 121, 123, 437.
Mavrocordat, Constantin 35.
Meillet, Antoine 121, 123.
Meinecke, Friedrich 118, 123.
Mendelsohn, Moses 118, 123.
Michaux, Henri 118, 121, 123.
Michelet, Jules 49, 57, 118, 123.
Michel le Brave 50.
Mitru, Sorin 39, 53, 54, 438.
Molière, Jean-Baptiste Pouquelin 118, 121, 123.
Mommsen, Theodor 118, 123.
Monod, Jacques 121, 123.
Montaigne, Michel de 118, 119, 121, 122, 123, 145, 213, 292, 298, 328, 332, 333, 390, 415, 432.
Montau, Dorotea de 118, 124.
Montespan, Madame de 121, 124.
Montesquieu, Michel de 45, 118, 121, 124, 420.
Montherlant, Henri de 71, 121, 124.
Morand, Paul 49, 50, 121, 124.
Moret, Philippe 340, 422.
Moretti, Giampiero 438.
Mozart, Wolfgang Amadeus 118, 119, 121, 122, 124, 125, 272, 281, 392.
Müller, Max 121, 124.
Mureșanu, Andrei 39.
Musil, Robert 121, 124, 246.
Musset, Alfred de 86.
- N**
- Napoleón I 79, 115, 118, 119, 121.
Napoleón III 49.
Necker, Jacques 118, 124.
Negri, Elena 44.
Negruzzi, Jacob 57.
Nerval, Gérard de 121, 124, 247.
Nietzsche, Friedrich 26, 67, 75, 112, 118, 119, 121, 122, 124, 125, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 149, 150, 152, 154, 156, 158, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 170, 174, 175, 176, 178,

- 184, 185, 186, 187, 190, 193, 195,
200, 210, 211, 215, 230, 234, 241,
244, 246, 262, 267, 279, 294, 296,
298, 331, 357, 359, 387, 388, 391,
410, 411, 416, 425, 427, 431, 433,
434, 435, 436, 438, 440, 444.
- Noica, Constantin 66, 72, 73, 85,
435, 439.
- Novalis, Friedrich von 118, 119,
121, 124.
- O**
- Ohnet, Georges 44.
- Ornea, Zigu 55, 57, 60.
- Ortega y Gasset, José 67.
- Overbeck, Franz 296, 298, 440.
- Oxienstiern, Axel 45.
- P**
- Panaiteescu, P.P. 34.
- Papini, Giovanni 250.
- Pascal, Blaise 26, 104, 118, 119,
121, 122, 124, 125, 129, 152, 193,
230, 291, 292, 293, 295, 296, 297,
298, 299, 300, 301, 302, 303, 305,
306, 307, 309, 311, 312, 315, 316,
317, 319, 320, 321, 322, 325, 332,
333, 335, 366, 391, 414, 416, 417,
424, 439, 440.
- Pascal, Jacqueline 118, 121, 124.
- Paulhan, Jean 121, 124, 222.
- Péguy, Charles 121, 124.
- Père, Valensin 121, 124.
- Perse, Saint-John 118, 121, 124.
- Pétain, Henri Philippe 121, 124.
- Petrescu, Camil 66, 440.
- Petreu, Marta 148, 172, 192, 198,
199, 268, 272, 274, 275, 422, 440.
- Petrovici, Ion 57.
- Philonenko, Alexis 440.
- Pirandello, Luigi 71.
- Piron, Alexis 45.
- Pirrón 213, 332.
- Platón 196, 298, 308.
- Pogor, Vasile 57.
- Polícleto 271.
- Polignoto 271.
- Pompignan, Jacques Lefranc 45.
- Pope, Alexander 45.
- Poulet, Georges 121, 124.
- Praxíteles 272.
- Prévost, Abbé 45.
- Prévost, André 44.
- Prévost, Marcel 44.
- Proust, Marcel 118, 121, 122, 124,
148, 363, 392.
- Puech, Thomas-Henri 118, 121,
124.
- Q**
- Queneau, Raymond 121, 124.
- Quincey, Thomas de 135, 440.
- Quinet, Edgard 49.
- R**
- Racine, Jean 103, 119, 121, 124.
- Rahner, Karl 121, 124.
- Ralea, Mihai 31, 44, 46, 50, 66,
441.
- Rameau, Jean-Philippe 119, 124.

- Rancé, Armand de 119, 121, 124.
 Rank, Otto 121, 124.
 Régnier, Henri de 121, 124.
 Reisner, Henrie de 119, 121, 124, 268.
 Rembrandt, Harmenszoon van Rijn 232, 271, 335, 443.
 Rémusat, Madame de 121, 124.
 Renan, Ernst 119, 124.
 Retz, Paul de Gondi 121, 124.
 Reverdy, Pierre 121, 124, 340, 422.
 Rickert, Heinrich 119, 124.
 Rilke, Rainer Maria 71, 119, 121, 124, 125, 294.
 Rimbaud, Arthur 119, 121, 124, 148.
 Rivarol, Antoine de 97, 102, 119, 121, 124, 142, 214, 292, 328, 334, 415, 441.
 Robert, Marthe 121, 124.
 Robespierre, Maximilien de 119, 121, 124, 298.
 Rochefort, Henri 121, 124.
 Rodin, Auguste 119, 124, 240.
 Rohde, Erwin 121, 124.
 Rosetti, C. A. 49.
 Rosetti, Radu 44.
 Rosetti, Theodor 57.
 Rostand, Edmond 121, 124.
 Rothacker, Erich 119, 124.
 Rousseau, Jean-Jacques 45, 119, 121, 124, 141, 333.
 Roy, Claude 121, 124.
 Royer-Collard, Pierre-Paul 121, 124.
 Rădulescu, Ion Horia 441.
 Rădulescu-Motru, Constantin 66, 441.
- ## S
- Sade, Donatien Alphonse de 119, 121, 124, 336.
 Sainte-Beuve, Charles-Augustin 119, 124.
 Saint-Évremond, Charles de 119, 124.
 Saint-Martin, Louis-Claude 124.
 Saint-Pierre, Bernardin 45.
 Saint-Simon, Claude-Henri 94, 121, 124, 125, 292, 294, 329, 333, 335, 336.
 Sanielevici, Henric 54, 441.
 Sartre, Jean Paul 121, 124, 144, 145.
 Savater, Fernando 146, 230, 232, 246, 266, 300, 422.
 Savigny, Friedrich Karl von 56.
 Scarron, Paul 121, 124.
 Schelling, F.W.J. 121, 124, 221.
 Schiller, Friedrich 121, 124.
 Schlegel, Friedrich 119, 121, 124, 441.
 Schlick, Moritz 121, 124.
 Schönberg, Arnold 246.
 Schopenhauer, Arthur 26, 53, 55, 56, 119, 121, 124, 125, 137, 143, 148, 171, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 199, 200, 202, 205, 210, 214, 215, 216, 218, 219, 220, 223, 225, 227, 294, 298, 364, 379, 411, 439, 440, 442.

Schubert, Franz 119, 124.
Schumann, Robert 119, 124.
Seillière, Ernst 443.
Senancour, Etienne de 119, 124, 300.
Shaftesbury, Antony 355.
Shakespeare, William 87, 138, 397.
Sieyès, Emmanuel-Joseph 119, 124.
Silesius, Angelus 119, 124.
Simmel, Georg 26, 67, 83, 119, 121, 124, 230, 231, 232, 233, 235, 237, 238, 240, 244, 412, 443.
Simon, Claude 121, 124.
Sion, G. 44.
Sloterdijk, Peter 144, 155, 227, 422.
Sontag, Susan 134, 137, 149, 151, 210, 338, 422, 444.
Sorel, Albert 119, 124.
Spann, Othmar 119, 124.
Spencer, Herbert 57.
Spengler, Oswald 26, 67, 102, 107, 108, 119, 121, 124, 128, 149, 198, 230, 266, 267, 269, 270, 272, 273, 274, 276, 277, 280, 281, 282, 286, 379, 413, 444.
Spinoza, Baruch 143, 308.
Staël, Madame de 119, 122, 124.
Stendhal, Henri Beyle 71, 119, 124.
Stern, Daniel 71.
Stirner, Max 119, 124, 445.
Stuart Mill, John 57.
Supervielle, Jules de 121, 124.

Suso, Heinrich 119, 121, 124.
Swift, Johathan 330.

T

Talleyrand, Charles-Maurice de 119, 121, 124.
Tarde, Gabriel 47, 64, 446.
Taubes, Jacob 121, 124, 446.
Tauler, Johann 119, 121, 124.
Theuriet, André 44.
Thoma 119, 124.
Tiepolo, Giovanni Baptista 272.
Tillich, Paul 121, 124.
Tocqueville, Alexis de 94, 119, 124, 292, 294, 328, 329, 333, 335, 336.
Torouțiu, I.E. 57.
Trakl, Georg 121, 124.
Trendelenburg, A. 57.
Troeltsch, Ernst 119, 124.

U

Uhde, Hermann 119, 124.
Unamuno, Miguel de 67, 446.

V

Văcărescu, Iancu 45.
Vălcan, Ciprian 164, 308, 446.
Valéry, Paul 26, 117, 119, 121, 124, 149, 159, 193, 214, 230, 294, 296, 350, 357, 358, 359, 360, 362, 364, 366, 367, 369, 371, 373, 374, 376, 377, 380, 381, 382, 383, 385, 387, 390, 414, 416, 432, 446.
Vartic, Ion 423.

Vaugelas, Claude Favre de 119, 121, 124.
Vauvenargues, Luc de Clapiers 119, 124, 292, 328, 335, 416.
Vendryès 121, 124.
Vianu, Tudor 55, 446.
Vieillard-Baron, Jean-Louis 232, 234, 443.
Vigny, Alfred de 86.
Villon, François 121, 124.
Voegelin, Eric 399, 447.
Volney, Constantin de 45.
Voltaire, François-Marie Arouet 43, 72, 119, 121, 124, 143.
Voragine, Jacques de 119, 124.
Vulcănescu, Mircea 66, 67.

W

Wagner, Richard 119, 121, 124, 439.
Wahl, Jean 121, 124.
Wasianski, E.A. 135, 426.
Watteau, Antoine 119, 124.
Wedekind, Franz 119, 124.
Weil, Simone 119, 122, 124.
Weininger, Otto 26, 119, 121, 124, 128, 142, 230, 245, 246, 247, 248, 250, 252, 253, 254, 257, 258, 260, 261, 262, 263, 412, 413, 435.
Werder, Karl 57.
Wittgenstein, Ludwig 98, 119, 121, 124, 246.
Wolff, Larry 40.
Wölfflin, Heinrich 119, 124.
Worringer, Wilhelm 119, 124.

Y

Young, Edward 45.

Z

Zeletin, Ștefan 42, 49, 55, 61, 63.
Zimmer, Robert 121, 124.
Zola, Émile 44, 119, 121, 124.

La presente traducción traza un puente entre dos de los contextos culturales especialmente fecundos en los estudios cioranianos: Rumania y Colombia. En Sibiu, Rumania, se celebra anualmente el Colloque International «Emil Cioran», simposio que se ha convertido en un punto de encuentro para especialistas de todo el mundo. Tanto el autor de este libro, Ciprian Vălcău, como su traductora, M. Liliana Herrera A. han participado en varias de sus ediciones. En el contexto colombiano, la profesora Herrera puso en marcha en 2008 el primer Encuentro Internacional Emil Cioran. Bajo su dirección este evento se ha convertido en un proyecto cultural para la región cafetera y en un importante foco difusor de los estudios cioranianos en el continente americano.

Joan M. Marín

Desde nuestro primer encuentro, no ha dejado de sorprenderme la productividad e inventiva de Ciprian Vălcău. Con numerosos reconocimientos académicos y autor de una cantidad considerable de libros a una edad en la que la mayoría de los jóvenes intelectuales europeos se encuentra en proceso de escribir su primera tesis, él brilla también por su interdisciplinariedad de filósofo y comparatista, por su multilingüismo y su precoz cultura universal. En él arde un fuego sagrado de inspiración teórica y literaria. Su fe en la escritura que lo lleva a trabajar por la reconstrucción de una república de las letras paneuropea, su consagración a la causa del espíritu, me inspira una viva simpatía y una sincera admiración.

Jacques Le Rider

ISBN: 978-958-722-249-4