

Capítulo 3

La construcción de sí mismo: triunfo y fracaso de la voluntad de estilo

*Joan M. Marín
Universitat Jaume I, Valencia, España*

<https://doi.org/10.61728/AE20256012>



Yo leí el *Breviario de podredumbre* por primera vez en español, en 1977, en la vibrante traducción que Fernando Savater realizó para Taurus. El impacto fue inmediato y con consecuencias duraderas: la lectura y relectura de sus obras ha sido una de las constantes que ha perdurado a lo largo de mi vida.

En este texto, tomando como hilo conductor la voluntad de estilo característica de Cioran, he intentado reflexionar sobre algunas cuestiones relacionadas con la metamorfosis que este autor ha experimentado ante mis ojos a lo largo de cuatro décadas de lectura. La sinceridad o la impostura en la transición que experimenta en las distintas etapas de su obra, desde el dogmatismo juvenil al escepticismo propio de su madurez; la construcción de sí mismo a través del estilo literario; y el modo en que la publicación de inéditos puede alterar o no la imagen literaria que el autor quiso transmitir de sí mismo, son algunas de estas cuestiones.

I. Dos etapas y algo más

En primer lugar, quisiera realizar algunas anotaciones preliminares sobre la convención de dividir la obra de Cioran en dos etapas, la rumana y la francesa. La primera etapa incluye sus libros escritos en rumano y publicados en vida.¹ Se trata de un periodo creativo muy variado en el que, si es

¹ Las obras que abarcaría serían las siguientes:

— *Pe Culmile Disperării*, Bucarest, 1934. Versión francesa: *Les cimes du désespoir*. Paris, l'Herne, 1988. Versión castellana: *En las cimas de la desesperación*, [trad. Rafael Panizo, Tusquets], Barcelona, 1991.

— *Cartea amăgirilor*. Bucarest, 1936. Versión francesa: *Le livre des leurres*, Gallimard, 1992 (en *Œuvres*, Gallimard, 1995). Versión castellana: *El libro de las quimeras*, [trad. Joaquín Garrigós]. Tusquets, Barcelona, 1996.

— *Schimbarea la față a României*. Bucarest, 1936. Este libro –*La trasfiguración del rostro de Rumanía*– En la actualidad continua pendiente la publicación de su traducción al castellano.

— *Lacrimi si Sfinti*, Bucarest, 1937. Versión francesa: *Des larmes et des saints*. [trad. Sanda Stolojan]. Paris, Ed. L'Herne, 1986. Versiones en español: *De lágrimas y de santos*, Traducción del francés de Rafael Panizo. Tusquets, Barcelona, 1988. *Lágrimas y santos*. [trad. del rumano de Christian Santacrose], Hermida editores, Madrid, 2017.

— *Amurgul Gândurilor*, Bucarest, 1940. Versión francesa: *Le Crépuscule des Pensées*, 1991. Versión castellana: *El Ocaso del pensamiento*, [traducción Joaquín Garrigós], Tusquets, Barcelona, 1995.

estudiado con detalle, se aprecia cómo, obra a obra, su pensamiento y su estilo van evolucionando con rapidez. En esta primera etapa, el fatalismo que más tarde caracterizará a Cioran permanece latente, por debajo de la exaltación vitalista heredada de sus lecturas de Nietzsche² (una exaltación que resulta especialmente evidente en *Cartea amăgirilor*); mientras que en otros textos —como los artículos publicados en prensa entre 1931 y 1934, y luego recogidos en *Singurătate și destin* (1991); o su ensayo *Schimbarea la față a României*, 1936— esta exaltación adquiere un cariz sociopolítico que procede de su adhesión a la efervescencia nacionalista del momento. En esta etapa, la escritura de Cioran da rienda suelta a la intensidad del arrebato, con un estilo al borde del lirismo ampuloso y de la excitación atropellada.

La segunda etapa reúne los libros escritos en francés y publicados a partir de 1949.³ Se caracteriza por un creciente desprendimiento. Cioran

— *Singurătate și destin* (escrito en 1931-1944), Bucarest, Humanitas, 1991. Versión francesa: *Solitude et destin*, [trad. de Alain Paruit], Gallimard, París, 2004. Versión castellana: *Soledad y destino*. [trad. de Christian Santacroce], Hermida editores, Madrid, 2019.

² La ascendencia de Schopenhauer y de Nietzsche en el pensamiento de Cioran ha sido estudiada por Ciprian Valcan en su libro *Influencias culturales francesas y alemanas en la obra de Cioran*, Universidad Tecnológica de Pereira, Pereira, 2016.

³ — *Précis de décomposition*, Gallimard, París, 1966 (1ª ed. 1949). Versión castellana: *Breviario de podredumbre*, [trad. Fernando Savater], Taurus, Madrid, 1981 (1ª ed. 1972). — *Syllogismes de l'amertume*. París, Gallimard, 1976 (1ª ed. 1952). Versión castellana: *Silogismos de la amargura*, [trad. Rafael Panizo], Laia /Monte Ávila Editores, Barcelona, 1986 (1ª ed. Caracas, Monte Ávila, 1984. También en Tusquets, Barcelona, 1990). — *La tentation d'exister*. París, Gallimard, 1981 (1ª ed. 1956). Versión castellana: *La tentación de existir*, [trad. Fernando Savater], Taurus, Madrid, 1981 (1ª ed. 1973). — *[Essai sur la pensée réactionnaire]*, Ed. du Rocher, Mónaco, 1957. Este texto aparece también como Prefacio a una antología de J. de Maistre, en Editions J. J. Pauvert en 1964. También se publica en París, Fata Morgana, 1977; y, finalmente, es recogido en el volumen *Exercices d'admiration* (citado más adelante)].

— *Histoire et utopie*, Gallimard, París, 1987 (1ª ed. 1960). Versión castellana: *Historia y utopía*, [trad. de Esther Seligson], Tusquets, Barcelona, 1988 (1ª ed. Artífice Ediciones, México, 1981).

— *La chute dans le temps*, Gallimard, París, 1981 (1ª ed. 1964). Versión castellana: *La caída en el tiempo*, [trad. E. Seligson], Monte Ávila, Caracas, 1977. También en Tusquets Editores, Barcelona, 1986.

— *Le mauvais démiurge*, Gallimard, París, 1982 (1ª ed. 1969). Versión casellana: *El*

va abandonando progresivamente las distintas formas de dogmatismo por las que en algún momento se sintió atraído —el fanatismo ideológico, en primer lugar; posteriormente, el totalitarismo nihilista de la negación; e incluso el automatismo de la duda sistemática— para acabar fondeado en un descreimiento desencantado no exento de humorismo. Su último libro, *Aveux et Anathèmes* (1987), ejemplifica este final. En este periodo destaca la persecución de la lucidez y la voluntad de alcanzar un estilo cada vez más conciso, nítido y preciso.

La transición estilística entre ambos periodos fue paulatina; encontramos incipientes indicios de la misma a principios de los años 40 —así lo observamos sobre todo en *Indreptar Patimas* (1940-1944)—⁴ y se aceleró de modo intenso en la segunda mitad de esa misma década. Para comprender mejor esta transición resultan muy esclarecedores algunos de los libros y textos inéditos que se publicaran después de su muerte.⁵

aciago demiurgo, [trad. Fernando Savater], Taurus, Madrid, 1984 (1ª ed. 1974).

— *De l'inconvénient d'être né*, Gallimard, París, 1987 (1ª ed. 1973). Versión castellana: *Del inconveniente de haber nacido*, [trad. Esther Seligson], Taurus, Madrid, 1981.

— *Écartèlement*. París, Gallimard, 1979. Versión castellana: *Desgarradura*, [trad. M. Dolores Aguilera], Montesinos, Barcelona, 1984.

— *Exercices d'admiration*, Gallimard, París, 1986. Versión castellana: *Ensayo sobre el pensamiento reaccionario y otros textos*, [trad. Rafael Panizo], Montesinos, Barcelona, 1985. (También publicado por Tusquets, con el título *Ejercicios de admiración*, Barcelona, 1992).

— *Aveux et anathèmes*. Gallimard, París, 1987. Versión castellana: *Ese maldito yo*, [trad. Rafael Panizo], Tusquets, Barcelona, 1987.

⁴ *Indreptar Patimas* (Escrito en París entre 1940–44), Versión francesa: *Bréviaire des vaincus*, 1993. Versión castellana: *Breviario de los vencidos*, [trad. Joaquín Garrigós], Tusquets, Barcelona, 1998.

⁵ *Indreptar Patimas II* (Escrito en París entre 1940–44), Humanitas, Bucarest, 2011, (inéditos de *Indreptar Patimas*). Versión castellana: *Breviario pasional*, [trad. de Christian Santacroce], Hermida editores, Madrid, 2021.

— *Despre Franța*, (escrito en 1941). Versión Francesa: *De la France*, [trad. Alain Paruit], Cahiers L'Herne, París, 2009. Versión castellana: *Sobre Francia*, [trad. Carlos Manzano], Siruela, Madrid, 2011. (Publicación póstuma).

— *Fereastră spre Nimic*. (Escrito en París, circa 1944) Versión francesa: *Fenêtre sur le Rien*. [trad. de Nicolas Cavaillès], Gallimard, París, 2019. *Ventana a la nada*. [trad. Mayka Lahoz], Tusquets, Barcelona, 2021. (Publicación póstuma).

— *Razne* (Escrito en París entre 1945–46), Humanitas, Bucarest, 2012. Versión castellana: *Extravíos*. [trad. de Christian Santacroce], Hermida editores, Madrid, 2012.

En ellos, Cioran realiza significativas reflexiones sobre la transformación vital ideológica y estilística que está experimentando en ese periodo de su vida.

Cabe señalar también que, a pesar de las diferencias, tanto estilísticas como ideológicas, que hay entre los dos periodos señalados,⁶ en ambos persiste un tipo de pensamiento orgánico, pegado a sus sensaciones. Sin duda, resulta más fácil cambiar de estilo, incluso de ideas, que de temperamento; y Cioran tenía uno muy acusado. No obstante, una diferencia fundamental abre la brecha entre sus dos etapas: mientras en la primera se abandona a sus arrebatos de una forma lírica y febril, en la segunda intenta refrenarlos imponiéndose el ejercicio consciente de la lucidez y la *camisa de fuerza* de un idioma prestado.

Detengámonos un momento en algunas de las anotaciones que el propio Cioran realiza sobre esta transición estilística. Tal como hemos avanzado, en su primera obra de juventud, *Pe Culmile Disperării* (1934), predomina la inclinación hacia lo patético y lo sublime, expresada a través de un *lirismo* que él mismo caracteriza como “una expresión bárbara: su verdadero valor consiste, precisamente, en no ser más que sangre, sinceridad y llamas”.⁷ Este lirismo de lo sublime patético está presente, en mayor o menor medida, en toda su obra escrita en lengua rumana.

En “Carta desde las montañas” —un artículo publicado en 1933, compilado en *Singurătate și destin*— escribe al hilo de un comentario sobre la pintura del Renacimiento nórdico: “Amo lo que es gótico en la naturaleza, el ímpetu trascendente de las formas naturales (...) La ver-

(Publicación póstuma).

— *Mon pays* (circa 1950). Fue publicado por primera vez en la editorial Humanitas de Bucarest en un volum bilingüe, *Mon pays/Țara mea*, en 1996. [trad. al español de Vasilica Cotofleac], “Mi país”, en *A parte Rei*, 27, 2003, págs. 1-4. Disponible en red: << <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/mipais.pdf> >>.

— A estos escritos habría que añadir *Cahiers, 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997. Versión castellana: *Cuadernos, 1957-1972*, [traducción Mayka Lahoz], Tusquets, Barcelona, 2020.

⁶ Mihaela-Gențiana Stănișor en su obra *La Moïeutique de Cioran*, Classiques Garnier, Paris, 2018, analiza la transfiguración del yo y de la obra Cioran a través de sus dos periodos, rumano y francés.

⁷ Cioran, *En las cimas de la desesperación*, [trad. Rafael Panizo], Tusquets, Barcelona, 1991, p. 17.

dadera belleza es la que raya en lo sublime, la que trasciende un ideal de armonía puramente formal, permitiendo en las cristalizaciones de las formas una tensión y un dinamismo de los más exagerados”.⁸ Décadas después, al ser interpelado en una entrevista por el contenido y el tono de *Singurătate și destin*, Cioran reconoce la desmesura como una de las características fundamentales de sus obras de juventud: “Mi secreto era simple: no tenía sentido de la medida. He aquí, en el fondo, la clave de toda vitalidad” (Cioran, París, 16/07/1990).⁹

No obstante, casi medio siglo antes de esta confidencia, Cioran ya había expresado —en *Fereastră spre Nimic* (1944)—¹⁰ su distanciamiento respecto a la forma y al tono literario adoptado en sus primeros libros. “El suspiro sublimado con una pomposidad infernal y el ceño fruncido por encima del caos me ahorraban el recurso del lenguaje. El grito me revelaba a mí mismo con más autoridad que el acorde del espíritu condensado en una frase. En esa confusión de los sentidos, yo todavía ignoraba el poder de esculpir en la palabra alguna estatua sonora”¹¹.

De modo autobiográfico, nos confiesa que a los veinte años —la edad en la que escribió *Pe Culmile Disperării* (1934)— nos crecen alas de buitre para sobrevolar las cumbres; pero, diez años más tarde, la clarividencia le ha llevado a recelar de la ridiculez de lo sublime.¹² “Lo sublime lo pierde todo cuando es expresado. No tiene estilo”.¹³ La razón de ser de la nueva etapa que está a punto de iniciar será curarse de la atracción “de lo sublime a través de la lucidez”;¹⁴ y en la ironía —al igual que en su día descubrieron algunos románticos alemanes como Friedrich Schlegel— encontrará un dique de contención ante “el torrente de sangre y la indecencia de lo sublime”.¹⁵ Así pues, en este periodo de transición,

⁸ Cioran, *Soledad y destino*, [trad. de Christian Santacroce], Hermida editores, Madrid, 2019, p. 243.

⁹ Cita reproducida en Cioran: *Soledad y destino. 1931-1944*. [trad. de Christian Santacroce], Hermida editores, Madrid, 2019, p. 13.

¹⁰ Esta obra, escrita en rumano en torno a 1944, permaneció inédita hasta 2019, fue publicada gracias a las investigaciones realizadas por Nicolas Cavaillès.

¹¹ Cioran, *Ventana a la nada*, [trad. Mayka Lahoz], Tusquets, Barcelona, 2021, p. 31.

¹² *Ibidem*, p. 149.

¹³ *Ibidem*, p. 18.

¹⁴ *Ibidem*, p. 190.

¹⁵ *Ibidem*, p. 55.

Cioran se distancia del patetismo desbocado de sus primeras obras. Comienza a tomar conciencia de que el sufrimiento puede ser un punto de partida, pero por sí solo no es filosofía y mucho menos literatura.

Tampoco lo es la verdad —afirmará Cioran, cada vez más próximo al escepticismo—: “La verdad es fácil, su expresión difícil. Trasladar el universo a las palabras, esa es la obra del espíritu. La verdad, como tal, no tiene ningún valor. / Una teoría solo permanece en la medida en que está bien dicha, como una alegría o, más aún, como un dolor”.¹⁶ El alma —una instancia que Cioran considera más primaria y próxima a lo orgánico— aúlla; el espíritu —un ente más refinado— escribe. A medida que el fetiche de la verdad y el resto de los ídolos se van diluyendo, el cuidado de la forma literaria pasará a primer plano.

En otro de los fragmentos inéditos de este periodo de transición —que solo será publicado después de su muerte en *Razne* (2012)— Cioran anota: “Todo *crescendo* —del corazón o del pensamiento— alcanza lo sublime y acaba en el horror de la falta de gusto (...) Lo importante es detenerse a tiempo. El mismo Beethoven deviene ampuloso y rimbombante. Lo extremo no es, en ningún caso, una categoría literaria; *nuestras cumbres* no son materia de expresión”.¹⁷ Nuestras cumbres, una expresión que parece aludir a las *cimas de la desesperación* que protagonizan su primera obra y que alimentan el estado de exaltación que —ya sea de un modo jubiloso; o, las más de las veces, desesperado— caracteriza los escritos de su etapa rumana. A partir de 1946, con la adopción del francés como lengua literaria, Cioran encontrará en este idioma la embocadura ideal para refrenar sus arrancadas temperamentales y aprender a *detenerse a tiempo*, pues escribir en una lengua prestada implica meditar y masticar cada palabra.

Al finalizar la Segunda Guerra Mundial, Cioran se halla sin convicciones y sin patria; pues la patria metafísica de la Verdad le resulta tan imposible e ilusoria como el regreso a su Rumanía natal. Adoptar el francés como lengua literaria se convierte en la constatación definitiva de encontrarse y de sentirse —de manera física y vital— en otro sitio.

¹⁶ *Ibidem*, pp. 127-128.

¹⁷ Cioran, *Extravíos*, [trad. de Christian Santacrose], Hermida editores, Madrid, 2012, p. 52.

Desde ese momento, la única empresa a la que entregará con entusiasmo será la conquista del estilo. “No se habita un país, se habita una lengua. Una patria es eso y nada más”, escribirá casi al final de su vida en *Aveux et anathèmes*.¹⁸ Fue en París donde Cioran encontró la pasión por el estilo preciso y elegante; una predilección que siempre consideró decadente y que, sin embargo, anheló cada vez más trasladar a su prosa: “La atmósfera de París —escribe en 1940— era la de un nihilismo perfumado. Una idea bien formulada contaba más que la idea misma. La inteligencia no tiene sino una divinidad: la expresión. Su culto suplanta el universo por el estilo”.¹⁹

A juicio de Cioran, son los reaccionarios y los descreídos, por diferentes motivos, quienes más miman la escritura. Los primeros, afirma en su ensayo sobre Joseph de Maistre, porque —a diferencia de los progresistas que descuidan el estilo, convencidos como están de que la historia les dará la razón—²⁰ tienen que argumentar a contracorriente y deben esforzarse por convencernos contra las evidencias de los hechos, en algunas ocasiones; y contra los deseos del corazón, en otras. En cuanto a los segundos, los escépticos, porque —tal como observa a propósito de Valéry—²¹ después de haber desechado el absoluto han convertido el estilo en su sucedáneo y se han entregado al culto del lenguaje. “Toda idolatría del estilo parte de la creencia que la realidad está todavía más hueca que su figuración verbal”.²²

Esta voluntad de estilo propia de los decadentes y los alejandrinos —tal como denomina a los devotos del estilo en otros textos—²³ se acrecentó en Cioran al tiempo que avanzaba su escepticismo. “Solo los espíritus superficiales abordan las ideas con delicadeza”,²⁴ escribe en

¹⁸ Cioran, *Ese maldito yo*. [trad. Rafael Panizo], Tusquets, Barcelona, 1987, p. 28.

¹⁹ Cioran, Soledad y destino, p. 375.

²⁰ Cioran, *Ensayo sobre el pensamiento reaccionario y otros textos*, [trad. Rafael Panizo], Montesinos, Barcelona, 1985, pp. 75-76.

²¹ *Ibidem*, p. 204.

²² Cioran, *La tentación de existir*, [trad. Fernando Savater], Taurus, Madrid, 1981, p. 115.

²³ Especialmente relevantes para esta temática resultan sus textos “El estilo como aventura”, incluido en *La tentation d’exister*, (*La tentación de existir*, pp. 105-115); y “El aficionado a las memorias”, incluido en *Ecartèlement*, (*Desgarradura*, [trad. M. Dolores Aguilera, Montesinos], Barcelona, 1984, pp. 21-38).

²⁴ Cioran: *Silogismos de la amargura*, [trad. Rafael Panizo], Laia /Monte Ávila Editores, Barcelona, 1986, p. 12.

Syllogismes de l'amertume (1956), su segundo libro escrito en francés. Otro aforismo de este mismo libro —“Sueño con un mundo en el que se muriera por una coma”—²⁵ sugiere con claridad lo lejos que se encuentra de la fiebre exaltada de las cimas y de la estética de lo sublime que caracterizan muchos de sus escritos en lengua rumana. La voluntad de estilo de Cioran fue fruto de su descreimiento o, si ustedes lo prefieren, su último fanatismo.

2. La voluntad de estilo como escultura del yo literario: sinceridad o impostura

En la segunda etapa de su obra, a medida que se aleja del redencionismo zaratustriano —especialmente presente en *Cartea amăgirilor* (1936)—, Cioran emprende un proyecto vital y literario que, de modo paradójico, coincide con un postulado de la estética nietzscheana que podríamos denominar —utilizando una afortunada expresión de Michel Onfray— la “escultura de sí mismo”.²⁶

En este punto, cabría señalar que las trayectorias de Nietzsche y las de Cioran son inversas. La del primero va desde un nihilismo destructor a un vitalismo utópico —si se quiere, iluminado— tan poético como dogmático. En cambio, el vitalismo, que el joven Cioran consideraba un revulsivo a la indolencia que él creía instalada en el alma rumana, se diluyó —como el lirismo de sus primeras obras— a causa de la lucidez y del escepticismo que predominaron en su segunda etapa.

El joven Cioran es más impetuoso y titánico, pero en el fondo resulta más gregario que el Cioran maduro. En algunos de sus textos —especialmente los políticos— prima el deseo de levantar un proyecto con el que poder identificarse con orgullo. Esto es, prevalece el deseo de pertenencia; y este deseo de *formar parte de*, aunque sea de algo grandioso, siempre es más gregario que el orgullo de permanecer al margen. A mediados de la década de los cuarenta, a medida que las circunstancias lo vuelven más solitario y descreído, el automatismo de la creencia —indispensable para la pervivencia del deseo de pertenencia— será sustituido por el empeño de conocer y demoler.

²⁵ *Ibidem*, p. 10.

²⁶ Michel Onfray, *La Sculpture de soi : La Morale esthétique*, Grasset, Paris, 1993,

A este segundo periodo, el de la escultura de sí mismo, corresponde la imagen que teníamos de Cioran quienes empezamos a leerlo en la década de los ochenta, un momento en el que apenas se conocían en Francia —y menos en España— los libros que Cioran había escrito en rumano y publicado en su país natal.²⁷ Esta imagen del escritor semiclandestino, exiliado en su buhardilla parisina, a mitad de camino entre la bohemia y el dandismo, resultaba tan fascinante como acorde con sus libros publicados en francés, y también era la que el autor dejaba traslucir en las escasas entrevistas que concedía.

Llegados a este punto, salta al paso una cuestión tan recurrente como inevitable: ¿Hasta qué punto fue sincera su conversión al escepticismo? Como es sabido, su primer libro publicado en francés, *Précis de décomposition*, arranca significativamente con el fragmento “Genealogía del fanatismo”; un texto en el que disecciona con detalle los mecanismos del fanatismo, y que parece ser un jalón destinado a marcar el distanciamiento respecto a su anterior etapa. También cabría señalar que en *Mon pays* —un texto escrito posiblemente en los años cincuenta y que solo verá la luz póstumamente, en 1996— Cioran realiza un examen de conciencia —o una revisión, según se mire— de su pasado juvenil en el que reconoce su proximidad a la Guardia de Hierro —“llegué a experimentar cierta simpatía por esos soñadores sanguinarios”, escribe— con la misma claridad con la que expresa alejamiento y su repudio por este pasado: “En lo que me concierne, iba a perder hasta el gusto de jugar al furor, al estremecimiento, a la exaltación. Mis extravagancias anteriores me resultaban inconcebibles; no podía ni imaginarme mi propio pasado. Al mirar atrás, él parece recordarme hoy los años de otro. Es un otro aquel del cual yo reniego; todo lo que significa ‘yo’ está ahora a mil leguas del que era antes”.²⁸

Este es su testimonio. Creerlo o no es una decisión personal de cada lector. Comparando los textos de sus dos periodos, resulta un hecho

²⁷ La traducción al francés de *Lacrimi si Sfinti*, (1937) se publicará en la editorial L’Herne en 1986; y la traducción de su primer libro *Pe Culmile Disperării* (1934) aparecerá en la misma editorial francesa en 1990. Sólo a partir de los años noventa iniciará el goteo del resto de sus obras escritas en rumano, primero las ya publicadas en Rumanía y, más tarde, las inéditas.

²⁸ Cioran: “Mi país”, en A parte Rei, 27, 2003, p. 3. <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/mipais.pdf>.

incontrovertible que Cioran cambió las ideas y adhesiones incluidas en algunas obras de su primera etapa —en concreto *Schimbarea la față a României* y los artículos de prensa recogidos en *Singurătate și destin*— por una actitud desencantada y un pensamiento escéptico. No se nos escapa que no son pocos los que recelan de la franqueza de sus confesiones, y califican su conversión de oportunista. Al fin y al cabo, resulta una hipótesis que encajaría con la apremiante situación en la que, al final de la Segunda Guerra Mundial, podría encontrarse un escritor expatriado y prácticamente desconocido, sin la posibilidad de volver a su país; y que además es el autor de algunos textos publicados que, con los matices que se quiera, albergaban más de una loa al totalitarismo perdedor en la contienda.

Aun así, yo no puedo dejar de preguntarme: ¿Cuál es el lapso de tiempo necesario para que una persona pueda cambiar de creencias y de valores sin que se la considere impostora o hipócrita? Acaso, ¿solo se puede alcanzar la coherencia a través de la inmutabilidad? Si fuese así, viviríamos en el estanque existencial de Parménides, donde el Ser siempre es idéntico a sí mismo. Sin embargo, la realidad se asemeja más al río incesante y mutable que menciona Heráclito... y más para aquellas personalidades complejas y contradictorias como la del propio Cioran.

A diferencia de quienes ven en la mutación ideológica experimentada por Cioran una falsedad o una impostura, personalmente opino que este cambio se debe menos a la intención de ocultar el pasado que a la firme voluntad de construirse —o de reconstruirse— a sí mismo de un modo más consciente y menos instintivo que en su primera etapa. En sus textos puede comprobarse que, desde 1941, el escepticismo y el desencanto existencial no han cesado de avanzar en su interior y los acontecimientos históricos no parecen hacer otra cosa que agudizarlos y confirmarlos.

Entre los semblantes que se han realizado del Cioran *parisino*, siempre me ha parecido especialmente sugerente el que lo sitúa entre el *outsider* y el dandi. *Outsider* lo fue siempre. Es una palabra que reúne su esencia y su destino. Estar al margen, fuera de juego, más que una tendencia, fue su lugar natural; una de las pocas constantes en su personalidad errática y contradictoria. Desde su adolescencia, a pesar de haber disfrutado de una infancia “colmada”, según confesaba, empezó a experimentar la ruptura

con cuanto le rodeaba —la religión omnipresente en la casa paterna, o la nación insuficientemente gloriosa— y a explorar las carencias de la misma existencia: ni tan plena y eterna como la soñó Parménides, ni tan reciclable como la creyó Nietzsche. Incluso los coqueteos literarios con los dogmas filofascistas presentes en alguno de sus libros de juventud —y esto no es una disculpa, sino una observación estilística— los realiza desde una perspectiva excéntrica y bizarra. El final de la Segunda Guerra Mundial vino a acentuar su condición de *outsider*; y, a su estado de desterrado metafísico —desde siempre latente— las circunstancias políticas vinieron a sumar la condición de apátrida *de facto*. Un escritor exiliado de su país y de su pasado que, a partir de los años cuarenta, iba a construir su identidad literaria y esculpirse a sí mismo con el esmero de un dandi; aunque en su caso no lo hiciese frente al espejo, sino ante una hoja en blanco.

Personalmente, creo que la memoria histórica es moralmente necesaria. Las actitudes negacionistas que tratan de ocultar las simpatías juveniles de Cioran hacia la Guardia de Hierro, o la proximidad a los postulados del fascismo de algunos de los textos de su primera etapa,²⁹ son ciegas y resultan contraproducentes. Pero, al mismo tiempo, también considero que no conviene dejarse llevar por el *espíritu de proceso*³⁰ que, según Milan Kundera, permanece en Europa. Este espíritu de proceso adolece de tres defectos capitales. En primer lugar, el maniqueísmo, una tendencia que el escritor checo-francés ejemplifica en la actitud que Theodor Adorno adopta en sus críticas a Stravinski (y no solo las que dedica a Stravinski), podríamos añadir por nuestra parte:

Lo que me irrita de Adorno es el método del cortocircuito que vincula con terrible facilidad las obras de arte con causas, conse-

²⁹ Los anteriormente mencionados, *Schimbarea la față a României* y *Singurătate și destin*.

³⁰ “Desde hace setenta años Europa vive bajo un régimen de proceso. Entre los grandes artistas de este siglo, cuántos acusados (...) los acorralados por el tribunal de la moral revolucionaria (...) Luego, vinieron los acorralados por el tribunal nazi (...) Los imperios totalitarios desaparecieron con sus sangrientos procesos, pero el espíritu de proceso quedó como herencia, y él es el que rinde cuentas”. Milan Kundera *Los testamentos traicionados*, Tusquets, Barcelona, 2022, p. 248. (Edición original en francés de 1993).

cuencias o significaciones políticas (sociológicas); las reflexiones extremadamente matizadas (los conocimientos musicológicos de Adorno son admirables) conducen así a conclusiones extremadamente pobres; en efecto, dado que las tendencias políticas de una época pueden reducirse a dos únicas tendencias opuestas, se termina fatalmente por clasificar una obra de arte o del lado del progreso o del lado de la reacción; y, como la reacción es lo malo, la inquisición puede incoar sus procesos.³¹

El segundo vicio del espíritu de proceso, estrechamente vinculado al primero, es el reduccionismo excluyente que juzga la obra de un autor teniendo en cuenta solo alguna de sus partes o aspectos para descalificarla en su conjunto. Una actitud que también se denuncia en la cita anterior. Y el tercero, pero no menos peligroso, es la superficialidad. Como comenta Kundera, el hecho de que escritores como Jaromil, Maiakovski o Céline (y el joven Cioran, podríamos añadir nosotros) se adhiriesen a un “indudable horror es un escándalo. Con esta palabra los franceses designan un hecho injustificable, inaceptable, que contradice la lógica y sin embargo es real”.³² No obstante, continúa escribiendo unas líneas más adelante:

Si no queremos salir de este siglo tan tontos como entramos en él, debemos abandonar el moralismo fácil del proceso y pensar en el enigma de este escándalo, pensar en él hasta el final, aun cuando esto nos lleve a un cuestionamiento de todas las certidumbres que tenemos sobre el hombre como tal [...] Unos inmaduros juzgan los vagabundeos de Céline sin caer en la cuenta de que las novelas de Céline, gracias a esos vagabundeos, encierran un saber existencial que, si lo entendieran, podría volverles adultos. Porque el poder de la cultura radica en eso: redime el horror al transubstanciarlo en sabiduría existencial. Si el espíritu de proceso consigue aniquilar la cultura de este siglo, no quedará detrás de nosotros sino un recuerdo de las atrocidades cantado por un coro de niños”.³³

³¹ *Ibidem*, p. 100.

³² *Ibidem*, p. 250.

³³ *Idem*.

3. La cuestión de los inéditos

En el tiempo que media entre la publicación de *Précis de décomposition* (1949) y *Aveux et Anathèmes* (1987), Cioran se convirtió en uno de los mejores prosistas en francés de la segunda mitad del siglo XX. Un triunfo incuestionable de su voluntad de estilo. Sin embargo, no hay aureola sin naufragio. El triunfo del estilo en Cioran viene precedido del naufragio antecesor de la infancia irrecuperable, del hundimiento de los ideales quiméricos y de las adhesiones vergonzosas; de la renuncia a la propia lengua, de la soledad del outsider.

Y también, en cierto modo, se trata de un triunfo atemperado por la publicación póstuma de los fragmentos inéditos. Quienes fuera de Rumanía leímos en los años ochenta la obra francesa de Cioran, sin acceso a los inéditos y sin apenas textos exegéticos de por medio, aún pudimos contemplar la imagen unitaria —aunque resultase contradictoria— que el autor quiso proyectar de sí mismo en esa época. Sin embargo, esta imagen del meteco nihilista se desdobló al final de esa misma década en dos figuras más borrosas, la del Cioran rumano anterior a la Segunda Guerra Mundial y la del exiliado parisino. A partir de los años noventa, a medida que se han sucedido las ediciones de sus libros de juventud y la publicación de textos inéditos, la imagen literaria de Cioran ha ido fragmentándose en el interior de un complejo calidoscopio.

En la actualidad, la superposición de publicaciones de las distintas etapas de Cioran, junto a la edición de textos inéditos, propicia que —para un lector que se acerque por primera vez a sus textos— el conjunto de la obra de Cioran resulte más laberíntico que nunca; pues, la variedad de los paisajes ideológicos y estilísticos que encontramos en su cartografía literaria puede resultar desconcertante.

Evidentemente, si nos acercamos a cualquiera de sus textos por deleite estético-literario, podemos abandonarnos a su lectura sin más consideraciones; pero si pretendemos analizar su pensamiento, entonces conviene tener presente las distintas etapas de su creación y, también, la diferente idiosincrasia que presentan los textos publicados en vida y los editados póstumamente.

Desde una perspectiva analítica resultaría confuso equiparar los textos que Cioran publicó con aquellos manuscritos y materiales que —por una

u otra razón— no quiso editar mientras vivía. La publicación póstuma de los *Cahiers*, por ejemplo, los cuadernos privados de Cioran, es extraordinariamente valiosa para reconstruir la travesía de su pensamiento, o para conocer sus entresijos personales. En los mismos libros que Cioran publicó en vida podemos encontrar afirmaciones que servirían para construir una argumentación que avale su valor para la investigación literaria y justifique su publicación. En *El inconveniente de haber nacido*, por ejemplo, afirma que lo mejor de un espíritu libre no se revela en su obra sino en sus confidencias³⁴ y que las cartas y los diarios son lo menos falso de la literatura;³⁵ pues, como ya escribió en *el Aciago demiurgo*: “Solo el escritor sin público puede permitirse el lujo de ser sincero. No se dirige a nadie: todo lo más a sí mismo”.³⁶ Pero conviene no olvidar que las intimidades personales que uno anota para sí mismo —aunque sea provisionalmente, porque después las utilizará como material de escritura y las *confesiones* como género literario elaborado pertenecen a distintos ámbitos; del mismo modo que una cosa son los propósitos y otra los resultados.

También podemos encontrar en sus obras publicadas en vida variadas afirmaciones a favor de la edición de los manuscritos inéditos: “Quizás no deberíamos publicar más que el primer borrador de una obra, antes de saber, por tanto, adónde queremos ir a parar” escribe en *Écartèlement*.³⁷ Sin embargo, cuando leo esta otra confidencia incluida en su último libro, *Aveux et Anathèmes*, “¡Qué alivio tirar a la basura un manuscrito testigo de una fiebre desvanecida, de un frenesí consternador!”.³⁸ No puedo dejar de pensar si, acaso, se refería a alguno de los escritos de juventud que hemos visto editados póstumamente.

Imaginemos, por un momento, que de un autor solo quedasen para la posteridad las obras que él considerase acabadas, o cuanto menos las que le generasen una insatisfacción lo suficientemente tolerable para aprobar su publicación en vida. La imagen global que tendríamos de él sería más

³⁴ Cioran, *Del inconveniente de haber nacido*, [trad.] Esther Seligson, Taurus, Madrid, 1981, p. 100.

³⁵ *Ibidem*, p. 139.

³⁶ Cioran, *El aciago demiurgo*, [trad. Fernando Savater], Taurus, Madrid, 1984, p. 126.

³⁷ Cioran, *Desgarradura*, p. 76.

³⁸ Cioran, *Ese maldito yo*, p. 123.

incompleta, pero también más cercana a lo que podríamos considerar su yo literario ideal, o al menos deseado. Las palabras que Milan Kundera escribió en su ensayo, *Los testamentos traicionados*, a propósito de la deslealtad de Max Brod con la última voluntad de Franz Kafka sobre el destino de algunas de sus obras inéditas, resultan pertinentes:

(...) la voluntad estética se manifiesta tanto en lo que el autor escribió como en lo que suprimió. Suprimir un párrafo exige por su parte todavía más talento, cultura, fuerza creadora que el haberlo escrito. Publicar lo que un autor suprimió es, pues, el mismo acto de violación que censurar lo que decidió conservar. / Lo que es válido para las supresiones en el microcosmos de una obra particular es válido para las supresiones en el macrocosmos de una obra completa.³⁹

Evidentemente, los casos de Kafka y de Cioran son diferentes. Kafka dejó por escrito claramente detallado qué libros quería hacer desaparecer y Cioran en los últimos años de su vida consintió la traducción al francés de algunos de sus libros escritos en rumano (algo a lo que se había negado en las décadas anteriores); y no tenemos constancia alguna de que dejase algunas indicaciones sobre cómo proceder con sus textos inéditos. Por tanto, no hay ninguna razón para afirmar que la publicación por parte de sus legatarios de los textos que dejó inéditos en vida sea una traición a los deseos explícitos del autor. Las traducciones al francés de sus obras escritas en rumano —como hemos dicho, la mayoría de ellas consentidas por él mismo— y la edición de sus cuadernos inéditos constituyen un material imprescindible para conocer a su autor de modo integral. Sin duda, nos han proporcionado una visión más compleja y completa; pero, a la vez —permítaseme decirlo, aunque solo sea desde una perspectiva nostálgica— quizá suponen también un golpe definitivo a su proyecto creativo más íntimo desde su adopción del francés como lengua creativa: la escultura minuciosa de su propia imagen literaria.

Las palabras que Cioran dedicó a Valéry describen en cierto modo su propia historia: “Valéry hizo del lenguaje su dios, se entregó a él, como todos aquellos que, una vez excluido el absoluto, se aferran a sucedá-

³⁹ Milan Kundera, *op. cit.*, pp. 287-288.

neos. Adhirió a las apariencias, se convirtió, él, tan atento al matiz, en un fanático del verbo, o de la “forma”, si se prefiere. Fue esa su manera de hundirse”.⁴⁰

Hundirse con estilo... no es un mal lema para un espíritu desencantado.

Al igual que su amigo Beckett, el fracaso fue una de las pocas cosas que idealizó ese gran desmitificador llamado Cioran. En ambos encontramos diferentes versiones de lo mismo: fracasa más, fracasa mejor, nos dice Beckett; fracasa con estilo, nos propone Cioran.

La conclusión, como la vida misma, puede ser épica o prosaica: podemos decir que el destino reservaba a su voluntad de estilo el fracaso reservado a los héroes imperfectos —humano, demasiado humano, diría Nietzsche—; o simplemente podemos constatar que cualquier texto que un escritor no destruya en vida podrá ser publicado póstumamente en su contra.

⁴⁰ Estas palabras corresponden al breve texto “Valéry y los estragos de la perfección”, recogido en *Ensayo sobre el pensamiento reaccionario y otros textos*, Montesinos, Barcelona, 1985, p. 204. Por cierto —a propósito de las opiniones de Cioran sobre Valéry— podemos constatar que las cuestiones políticas no fueron las únicas en las que Cioran cambió de parecer. En una anotación del 21 de agosto de 1970, recogida en sus *Cahiers* —publicados póstumamente— Cioran confiesa su “vergüenza” por haber criticado con dureza en el pasado a Valéry; y afirma que fue el autor del Cementerio marino quien le condujo a “la idolatría del lenguaje (y de los retoques)” y al “gusto desastroso por la perfección. ¿Por qué desastroso? —se pregunta— Porque lleva a la esterilidad”, Cioran, Cuadernos, 1957-1972, [trad. Mayka Lahoz], Tusquets, Barcelona, 2020, p. 870.

