

El desencanto sublime

Contribuciones entorno
a la obra de E. M. Cioran



Nelson Guzmán Robledo
Ciprian Vălcău
Irma Carannante
Coordinadores

El desencanto sublime

Contribuciones entorno a la obra de E. M. Cioran



astra
editorial

El desencanto sublime

Contribuciones entorno a la obra de E. M. Cioran

Nelson Guzmán Robledo

Ciprian Vălcan

Irma Carannante

Coordinadores



astra
editorial

El desencanto sublime. Contribuciones entorno a la obra de E. M. Cioran.
Autores - coordinadores: Nelson Guzmán Robledo, Ciprian Vălcan e Irma Carannante— *Zacatecas, México. 2025.*

Publicación electrónica digital: descarga y online; detalle de formato: EPUB.

Primera edición

D. R. © copyright 2025. Nelson Guzmán Robledo, Ciprian Vălcan e Irma Carannante.

ISBN: **979-13-88142-06-2**

DOI: **<https://doi.org/10.61728/AE20255978>**



La presente obra fue dictaminada bajo el sistema de doble ciego y cuenta con el aval de los dictámenes de pares académicos en el campo de las ciencias sociales en México.

Edición y corrección: **Astra ediciones**



Todos los contenidos de esta publicación, se comparten bajo la licencia Creative Commons Atribución/Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional (**CC BY-NC-SA 4.0**), Esto implica que no está autorizado el uso comercial de la obra original ni de las eventuales obras derivadas, las cuales deberán distribuirse bajo la misma licencia que rige la obra original. No obstante, se permite a terceros compartir el contenido siempre y cuando se reconozca debidamente la autoría y la publicación original en esta editorial.

Contenido

Prólogo	11
----------------------	-----------

Nelson Guzmán

Parte I

Cioran: hombre, obra y escritura.....	23
--	-----------

Capítulo 1

Ariès y Cioran. Dos tipos de reflexión sobre la infancia	25
--	----

María Victoria Alzate Piedrahita

Miguel Ángel Gómez Mendoza

Capítulo 2

Cioran văzut de Arșavir Acterian și Radu Enescu, reprezentanți ai mișcării criterioniste și respectiv, a cercului literar de la Sibiu	47
---	----

Michael Finkenthal

Capítulo 3

La construcción de sí mismo: triunfo y fracaso de la voluntad de estilo	63
---	----

Joan M. Marín

Capítulo 4

“Il pensatore è un emigrante”. Sullo sradicamento di Emil Cioran....	81
--	----

Irma Carannante

Capítulo 5

La conscience selon Cioran	95
----------------------------------	----

José Thomaz Brum

Capítulo 6

The inexhaustible danger of the prankster Emil Cioran	101
---	-----

Felix Nicolau

Capítulo 7

Cioran și poezia.....	125
-----------------------	-----

Gilda Vălcan

Capítulo 8

El pensamiento como interjección. Nihilismo y lucidez en E. M. Cioran.....	133
<i>Sergio Espinosa Proa</i>	

Capítulo 9

La plétora de la conciencia y la ironía en E. M. Cioran.....	157
<i>Nelson Guzmán Robledo</i>	

Parte II

Cioran: Dios, misticismo y absoluto	169
--	------------

Capítulo 10

Profetismo, apocalipticismo y gnosticismo en la obra de Cioran.....	171
<i>Rodrigo Inácio R. Sá Menezes</i>	

Capítulo 11

La herejía como vitalidad de la religión. El pensamiento gnóstico de Emil Cioran	189
<i>Leobardo Villegas</i>	

Capítulo 12

Cioran y la añoranza del absoluto.....	201
<i>Caleb Olvera Romero</i>	

Capítulo 13

Los rastros de la música en Cioran. Absoluto, fisiología y representación	217
<i>Alfredo Abad</i>	

Capítulo 14

Le problème de la mort dans les écrits roumains de Cioran	239
<i>Takashi Otani</i>	

Parte III

Cioran y los otros	249
---------------------------------	------------

Capítulo 15

Cioran nello specchio di Kirillov. Brevi spunti di riflessione.....	251
<i>Giovanni Rotiroti</i>	

Capítulo 16

Cioran à l'ombre de la sagesse ironique de Madame du Deffand 261

Aymen Hacen

Capítulo 17

Cioran et Voronca. Moi tronqué et moi troué 277

Mihaela-Gențiana Stănișor

Capítulo 18

Vers une philosophie du « temps-cascade » dans l'œuvre d'Emil

Cioran..... 311

Simona Constantinovici

Capítulo 19

Faut-il brûler Cioran?..... 333

Ger Groot

Capítulo 20

Cioran, Paz y la literatura mexicana 345

Sigifredo Esquivel Marín

Capítulo 21

Cioran, la passion de l'Espagne 369

Monica Garoiu

Capítulo 22

Cioran, España y los formadores intelectuales de Fernando

Savater..... 379

José Luis Álvarez Lopezello

Prólogo

Hay autores que tocan ciertos límites de la escritura, nómadas del pensamiento que se resisten deliberadamente a ser escudriñados desde el ámbito académico, habituado a imponer condicionantes que restringen el desarrollo de un pensamiento que hurga en las caras menos edificantes del humano. Se trata de pensadores cuyo rigor consiste, no en el dominio especializado o en la colonización teórica de una materia, sino en la práctica de cruzar los límites de la corrección exigida desde la vocación social y política manifiesta en las instituciones. Cioran es —como pocos—, un autor que lejos de situarse dentro de los márgenes del pensamiento oficial, anhelante de pertinencia y compostura, se negó a elaborar una obra tributaria de las exigencias del pensamiento oficial, autorizado y consentido. Es en este sentido, una de las más encumbradas formulaciones de un pensamiento auténtico, que nace de los estremecimientos e inquietudes naturales de su autor.

Su obra permite a quienes se dejan seducir por ella (seducción que es no es necesariamente dependiente de su asentimiento o disenso irrestrictos) encontrar el reflejo diáfano de sus intereses, que a menudo alcanzan el paroxismo de una fascinación íntima. Quien se interesa por Cioran, generalmente no lo hace desde el programa o el itinerario sistemático de la academia, sino que su acercamiento nace por lo general de los estremecimientos íntimos, genuinos y profundos. Eso no impide que este se realice bajo una minuciosa documentación y conocimiento tanto de la obra cioraniana, como de la documentación crítica de sus fuentes y de los estudios en torno a ella.

Se puede decir por ello que, entre quienes lo leen con insistencia, se traza una suerte de *comunidad*, que rebasa la mera sociedad académica. Una suerte de amistad que se percibe en aquellos espacios que permiten la confluencia de sus lectores.

A este respecto es necesario resaltar el meritorio esfuerzo del escritor y estudioso de la obra de Cioran, Ciprian Vălcău, quien además de ha-

berse consagrado al estudio de la obra de su obra, estudio ampliamente reconocido, ha consolidado una amplia red mundial de investigadores y entusiastas de la obra de Cioran, a través de la organización de coloquios internacionales cuya frecuencia es consistente y constante (al menos un par de veces al año teniendo como sede prestigiosas universidades de Europa y de América), además de la edición de obras como *Cioran, un aventurero inmóvil* (Universidad Pedagógica de Pereyra, 2018), que testimonian la diversidad de las colaboraciones que ha sumado a esta red de amigos y estudiosos del pensador rumano.

Esto ha permitido reunir en el presente volumen una colección de artículos escritos durante el año 2023, algunos de los cuales han participado en los coloquios realizados en torno a la figura de Cioran en la Université de Strasbourg y en la Universidad Complutense de Madrid en junio y octubre de dicho año por el profesor Vălcan, junto con Ana-Maria Gîrleanu-Guichard, directora del Departamento de estudios Rumanos de la Universidad de Estrasburgo, así como Floarea Maria Pop, Directora del Instituto Cultural Rumano en Madrid y Barbara Fraticelli, Directora del Departamento de Estudios Románicos, Franceses, Italianos y Traducción, respectivamente.

La variedad de temas que nos ofrece este volumen no solo da testimonio de la riqueza de enfoques que, desde la diversidad, confluyen y ofrecen un retrato minucioso de Cioran (que no exhaustivo para un espíritu tan vasto como lo es el suyo); también hace constar el alcance mundial de su obra, pues en él participan autores de cuatro continentes (África, América, Asia, y Europa), más de una decena de países (México, Rumania, Francia, España, Brasil, Colombia, Italia, Japón, Países Bajos, Estados Unidos y Túnez) con textos escritos en siete idiomas: rumano, francés, español, italiano, portugués e inglés.

Se ha optado por presentar la miscelánea de textos compilados en este libro bajo tres temas generales. La primera parte, titulada *Cioran: hombre, obra y escritura* reúne aquellos artículos que abordan tanto la vida y evolución de Cioran como autor, así como los rasgos generales de su escritura y estilo, sirviendo como una aproximación al autor, a sus inquietudes recurrentes y a su escritura. La segunda, *Cioran: Dios, misticismo y absoluto* compila aquellos artículos que abordan una de las

obsesiones que Cioran abordó desde distintas aristas: dios, la música, la muerte. En síntesis, la ambigua obsesión por lo absoluto que dejan ver la universalidad de su pensamiento. El libro cierra con *Cioran y los otros*, sección destinada a presentar aquellos textos que trazan vínculos y afinidades entre Cioran y otros autores e identidades, ya sea por su formación, sus influencias recíprocas o sus vasos comunicantes, trátese de personas o tradiciones culturales como la española o la mexicana.

Esta división dista mucho de ser cabal e íntegra. A menudo los artículos cruzan las fronteras de los criterios que las separan, abordando temas que bien los podrían ubicar en otro apartado. Sin embargo, se ha optado por la tendencia general de cada artículo y el equilibrio de la extensión de cada parte del libro.

La primera parte comienza con el artículo *Ariès y Cioran. Dos tipos de reflexión sobre la infancia* de Maria Victoria Alzate y Miguel Ángel Gómez (Universidad Tecnológica de Pereyra), quienes abordan el tema de la infancia en Cioran, tanto desde una perspectiva biográfica, como del significado filosófico de la infancia en su obra, asociado con el mito de la edad de oro, el paraíso perdido y la inocencia. Sus reflexiones son comparadas con las del historiador francés Philippe Ariès, una de cuyas aportaciones fue la concerniente a la configuración histórica de la idea del niño, que se aparta de la concepción apriorística o esencialista que subyace a las consideraciones de Cioran al respecto.

Presentamos como segundo capítulo de este volumen, el texto del profesor Michael Finkenthal (John Hopkins University, Estados Unidos), lleva por nombre que describe las relaciones entre *Cioran văzut de Arșavir Acterian și Radu Enescu, reprezentanți ai mișcării criterioniste și respectiv, a cercului literar de la Sibiu* (*Cioran visto por Arșavir Acterian y Radu Enescu, representantes respectivamente del movimiento criterionista y del Círculo Literario de Sibiu*), que bien podría haberse incorporado en la tercera sección de este libro, puesto que directamente aborda la relación entre Cioran y sus relaciones con dos autores rumanos coetáneos. Pero debido a que el artículo está asociado directamente con un periodo de la vida de Cioran y dibuja tanto su perfil personal y literario como el ambiente que lo rodeo durante el periodo de entreguerras, contribuyendo a la comprensión de un periodo de su vida, hemos

decidido situarlo en esta sección destinada a tratar su vida, obra y estilo. Finkenthal, describiendo el contexto del periodo rumano de la escritura de Cioran, destaca uno de los problemas característicos de este periodo: la muerte. Y en relación con ella dos salidas posibles: el nihilismo y el Vedānta. Posteriormente se describe su relación con Acterian, quien por entonces fuera secretario de la revista *Vremea*, y que se mantuvo hasta una época tardía de sus vidas, deteniéndose en la significación de sus posturas en el contexto de la vida literaria en Rumanía asociada con la revista *Criterion* y con la joven generación de *Transilvania*. Finaliza el artículo partiendo con la controversia planteada por parte de Ștefan Augustin Doinaș, en torno a la publicación del libro *Ad urbe condita* de Radu Enescu, que contenía un artículo dedicado a Cioran, haciendo un recuento de las posturas respecto a su obra por parte de Florescu, Blaga, Emescu y del propio Doinas.

Sigue a este artículo, el texto de Joan Marin (Universitat Jaume I de Valencia, España). En su artículo *La construcción de sí mismo: triunfo y fracaso de la voluntad de estilo* se aborda con minucia la evolución estilística de la obra de Cioran, teniendo como eje principal (sin caer en reduccionismos y observante de los matices) sus dos periodos característicos: el de la obra escrita en rumano y el de la obra escrita en francés. Se analizan las continuidades y rupturas entre ambos periodos, sobre todo el que se corresponde con un desplazamiento de una postura más instintiva y vitalista, a una más escéptica y asociada con la búsqueda de una creación deliberada de sí mismo. Todo esto bajo la pregunta relativa a la autenticidad de sus conversiones.

El cuarto artículo de esta sección, “*Il pensatore è un emigrante*”. *Sullo sradicamento di Emil Cioran* (“*El pensador es un emigrante. Sobre el desarraigo de Emil Cioran*”), escrito por Irma Carannante (Università degli Studi di Napoli “L’Orientale”, Italia), obedece, como el artículo que da inicio al volumen, a un problema abordado profusamente en la obra de Cioran y vinculado con la esfera de su historia personal: el concerniente a su condición de apátrida. En él se destaca cómo habiendo emigrado de su natal Rumanía a Francia, Cioran consideraba que esta migración se asociaba profundamente con el carácter de su pensamiento, marcado por el desarraigo, el distanciamiento de las certezas y la soledad. El escéptico

está separado metafísicamente de todo, lo mismo que el apátrida vive al margen de la sociedad, en una suerte de pérdida de la identidad que paradójica y simultáneamente lo libera y lo condena.

Posteriormente tenemos el capítulo *La conscience selon Cioran*, con cuya breve elocuencia y amplia erudición, José Thomaz Brum (Université de Nice, Francia) aborda tres pasajes de la obra cioraniana que tocan el problema de la relación entre la conciencia y la vida. Sugiriendo posibles filiaciones e influencias sobre la obra de Cioran, entre las que destacan Nietzsche, Alfred Seidel, Theodor Lessing, o Kierkegaard a través de Chestov, el autor da seguimiento a la idea presente siempre en la obra de Cioran, de que la conciencia es una suerte de atentado contra la vida, idea opuesta a aquella de Bergson o de Whitehead, justo en el aspecto nietzscheano que lo vincula con los “abismos trágicos”.

Felix Nicolau (Universitatea Tehnică de Construcții, Rumania) aborda en *The inexhaustible danger of the prankster Emil Cioran*, las diferentes fases creativas del pensamiento de Cioran prestando atención a diversos conceptos y teorías como la libertad, la individuación, la democracia, la religión, la política y la ideología. El artículo comienza considerando los problemas provenientes del giro que experimentó Cioran al pasar de una postura política afín a la extrema derecha, a una separada de toda consideración política contemporánea, marcada por la ironía y la paradoja, una suerte de demonio bromista, que se deja ver en ciertas actitudes relativas a la vitalidad mediterránea española. Explorando esa faceta histriónica en la que Cioran hace de sí mismo un personaje, también traza con detenimiento sus relaciones con las religiones históricas y el paganismo, con los que mantuvo una constante ambigüedad.

En el artículo *Cioran și poezia*, escrito por Gilda Vălcan (Universitatea Tibiscus din Timișoara, Rumania) podremos observar cómo la escritura de Cioran se inclina hacia la intimidad, hacia aquellas disposiciones en las que las palabras resuenan en el alma de quien la escucha o pronuncia. Más que tratar el estilo poético de la escritura de Cioran, con el que sin lugar a dudas se liga, se plantea aquí la relación entre la poesía y la filosofía, así como el desarraigo que Cioran experimenta hacia ambas, situándose, no en el justo medio aristotélico, sino en el lugar de la indeterminación de la prosa y el ritmo, la filosofía y la poesía, la lucidez y la locura. El

artículo es una buena aproximación a uno de los aspectos esenciales de la obra de Cioran, sin la cual, resulta difícil comprender su papel en la historia de las ideas: la relación entre escritura y pensamiento.

Sergio Espinosa Proa (Universidad Autónoma de Zacatecas, México) aborda la obra de Cioran en *El pensamiento como interjección. Nihilismo y lucidez en E. M. Cioran*. desde un flanco poco habitual y estimulante, desde el cual celebra su escritura, declarando su gratitud y admiración por la autenticidad del escritor rumano. De este modo, Cioran se nos presenta como un autor cuya obra antes que nada mueve al goce y esto le distancia del *nihilismo* que frecuentemente se le atribuye. También, desde una reivindicación de la filosofía que la contrapone a la teología y que resalta su relación con el desengaño y la lucidez, señala su carácter eminentemente filosófico, a pesar de su propia renuencia a ser considerado como tal, ya que la filosofía no puede reducirse a sistema. En este sentido, su obra se vincula con las de Nietzsche y Schopenhauer, con las que traza sus relaciones, afinidades y desencuentros. El artículo enfatiza sobre todo la exigencia de replantear la tarea de la filosofía y dirigirla hacia una concepción que la exima del dogmatismo de las “buenas intenciones”.

En *La plétora de la conciencia y la ironía en E. M. Cioran*, de autoría de quien escribe este prólogo (Universidad Autónoma de Zacatecas, México), se esboza en un primer momento la relación entre ironía y conciencia a partir de Kierkegaard, destacando el papel que esta jugó en el advenimiento de la conciencia de sí, manifiesta en Sócrates. También se destaca la distinción entre la ironía como mera figura retórica (o ironía menor) y la elevación de la ironía como forma del pensamiento (ironía absoluta o mayor), aquella en la que el pensamiento se dirige contra sí mismo. El artículo sostiene que una de las proezas de Cioran es haber llevado la conciencia humana a sus últimas consecuencias y que, teniendo en cuenta la simbiosis entre ironía y conciencia, su lucidez característica solo puede comprenderse si se la contempla en conjunto como una gran ironía.

La segunda sección del volumen, titulada *Cioran: dios, misticismo y absoluto* comienza con el artículo de Rodrigo Inácio R. Sá Menezes, traductor e investigador independiente brasileño, con una importante trayectoria en la investigación y difusión de la obra de Cioran. Su artículo,

Profetismo, apocalipticismo y gnosticismo en la obra de Cioran, toma como eje de interpretación un par de tesis sostenidas por Peter Sloterdijk y Harol Bloom relativas al gnosticismo, que vinculan a este con el profetismo y el apocalipticismo y que junto con el gnosticismo mismo, sirven de pauta para trazar una lectura de la obra de Cioran, que recorre desde su obra temprana escrita en rumano (*El libro de las quimeras*), más tendiente a un interés profético, hasta su obra escrita en francés con la que inicia una fase apocalíptica (*Breviario de podredumbre*). A partir de ahí se plantea no solo la diferencia entre la obra rumana y la francesa, sino que deja ver las discontinuidades de su segunda etapa, que pasa de un perfil apocalíptico, a uno postapocalíptico y gnóstico.

Abordando un tema muy próximo al anterior, Leobardo Villegas Mariscal (Universidad Autónoma de Zacatecas, México) ofrece, en *La herejía como vitalidad de la religión*, un repaso de las influencias gnósticas en el pensamiento de Emil Cioran. Más aún: postula la idea conforme a la cual el cristianismo es una religión agotada, casi muerta, la cual únicamente podría tener un futuro reviviendo la herejía gnóstica, algo que, en la perspectiva del autor de este capítulo, es una tarea realizada, acaso de manera un poco secreta, por el pensador rumano, delatando, en él, inclinaciones cristianas.

El artículo de Caleb Olvera Romero (Universidad Autónoma de Zacatecas, México), *Cioran y la añoranza del absoluto*, parte de una observación muy estimulante que permite asociar el pensamiento de Cioran y Nietzsche: el haber sido ambos hijos de ministros de culto, el primero de un pope ortodoxo y el segundo de un pastor luterano. Situación que explica la ambigua, pero intensa relación que los dos mantuvieron con la figura de Dios y lo absoluto. En el caso de Cioran, su postura se opone vigorosamente a la teología, aunque manifiesta un espíritu místico. Un misticismo sin dios, orientado al vacío, proveniente desde el fondo del sufrimiento y la necesidad humanos, sin posibilidad de redención y anclado a la contradicción.

Del aspecto asociado con las manifestaciones de pensamiento místicas o divinas, pasamos a otra perspectiva desde la que Cioran aborda el problema del absoluto: la música. Alfredo Abad (Universidad Tecnológica de Pereira) plantea en su artículo, titulado *Los rastros de la música en*

Cioran. Absoluto, fisiología y representación, el problema concerniente a la música y su relación con la corporalidad y la fisiología en la obra de Cioran, desde la cual se vuelve perceptible su crítica al logocentrismo academicista. Para Abad, la fascinación de Cioran por la música procede de sus vínculos con lo absoluto por intermediación del éxtasis y las experiencias subjetivas profundas, que se ofrecen en la medida en que la música es el lenguaje de lo inefable, que toca el pulso mismo de la vida corporal.

Al ser tenido por Cioran como el problema por excelencia, el problema de la muerte es abordado en el ensayo *Le probleme de la mort dans les écrits roumains de Cioran* de Takashi Otani (Rikkyo University, Tokyo), quien se detiene particularmente en los escritos rumanos de Cioran. Otani señala la influencia que pudo ejercer una cita de Simmel, quien reprochaba a Bergson desatender el carácter trágico de la vida, consistente en que la vida debe destruirse para poder mantenerse, que la muerte es por tanto inmanente a la vida. El artículo señala que, en su obra *En las cimas de la desesperación*, Cioran emplea la palabra “muerte” en dos sentidos, como anticipación de la muerte (como conciencia de la muerte) y como la muerte concreta. También explora la relación de la muerte con el éxtasis anunciada desde esa obra, pero desarrollada con mayor profusión en *El libro de las quimeras y Lágrimas y santos*.

Con el texto *Cioran nello specchio di Kirillov. Brevi spunti di riflessione* de Giovanni Rotiroti, (Università degli Studi di Napoli “L’Orientale”, Italia) inicia la tercera sección del libro, dedicada a la relación entre Cioran y otros autores. En este ensayo se aborda la relación entre Cioran y Dostoievski, ya apuntada en algunos ensayos precedentes en este volumen, sobre todo a partir de la figura de Kirilov, protagonista de la novela *Los demonios* del gran novelista ruso, hacia el que Cioran manifestó explícitamente una gran admiración, desde su más temprana juventud hasta su madurez, sobre todo por sus reflexiones en torno a Dios y las consecuencias que su ausencia significa para el hombre, particularmente en lo que concierne a la libertad y al suicidio.

Continuando con los textos que presentan resonancias de escritores en la obra de Cioran, sigue al del profesor Rottiroti, el artículo de Aymen Hacen (Université de Monastir, Túnez), *Cioran à l’ombre de la sagesse*

ironique de Madame du Deffand, que versa acerca de la admiración que Cioran profesó por la mujer de letras del siglo XVIII. Su escritura, atravesada por cierto nihilismo mordaz enmarcado en el refinamiento e ingenio propio de los salones parisinos de su época, lleva a Cioran a considerarla la mayor clarividente de su siglo (el siglo francés por antonomasia), en contrapartida a Voltaire, a quien considera (merced a una reserva probablemente heredada de Baudelaire) un “bufón laborioso” y cuyo desdén comparte con Joseph de Maistre. La observación más sugerente, es la que relaciona la lectura asidua que Cioran dedicó a la marquesa du Deffand, con la redacción de *Breviario de podredumbre*, y que la revela como siendo, si no la responsable, sí como una personalidad que concurre en la conversión de Cioran a la lengua francesa, que representó nada menos que su segundo nacimiento como escritor.

En el artículo de Mihaela-Gențiana Stănișor, (Université « Lucian Blaga », Sibiu, Rumania), *Cioran et Voronca. Moi tronqué et moi troué*, se trazan paralelismos entre estos dos escritores de origen rumano que adoptaron el francés como lengua de su escritura, lo que significó un giro en sus respectivas vidas intelectuales. Siendo así, tanto Cioran como Voronca experimentaron una situación existencial de ambigüedad respecto a su identidad, pero recorriendo caminos distintos. Uno, situándose en la dualidad de dos existencias, mientras el otro en el extravío de su identidad. Si ambos vivieron en el exilio, Voronca adquirió la tonalidad de la nostalgia, mientras Cioran la del escepticismo. Por ello, representan dos formas de vivir el extrañamiento desde un fondo semejante, pero cuyas discrepancias poseen resonancias en su escritura, en el papel de la palabra y la imagen, del amor y el desapego, en la emotividad y la reflexión distante, pero sobre todo, en su diferencia entre el anhelo de continuidad y la vocación de desarraigo.

Faut-il brûler Cioran ? de Ger Groot (Universiteit van Amsterdam, Países Bajos), se inspira en un ensayo escrito por Simone de Beauvoir titulado *Faut-il brûler Sade ?* desde el cual plantea el problema de la censura (tan afincada hoy en día con las políticas de la cancelación). El autor nos lleva a problematizar qué tanto es posible deslindar a un autor de su obra, o parte de ella. Dirigiéndose a la controversial obra de juventud de Cioran, asociada con el fascismo y la apología de la barbarie,

el autor considera inadecuado el criterio de considerar que solo la obra tardía de un autor refleja su talante auténtico, lo que a menudo sucede cuando se pretende abolir ese periodo del desarrollo general de su obra. La obra posterior de Cioran no debe deslindarse de su parte inaceptable; su lectura no debe evadir, recurriendo a la propia abjuración del autor ante a su obra política inicial, que los problemas en ella abordados nos conciernen y que nos deben mover a la pregunta que el artículo deja abierta respecto a si no hay que quemar verdaderamente su obra.

Los textos que cierran esta sección del volumen, se dirigen al tratamiento de las relaciones entre Cioran y otros pueblos. Así, partiendo de las similitudes entre los pueblos rumano y mexicano como pueblos vencidos e históricamente sojuzgados, Sigifredo Esquivel Marín (Universidad Autónoma de Zacatecas, México) inicia su artículo *Cioran, Paz y la literatura mexicana* con la observación de que los destinos de ambas naciones parecen haber fructificado en tradiciones literarias similares, nutridas por un talante nihilista y escéptico. Para ello se detiene particularmente en la figura de Octavio Paz, quien fuera amigo de Cioran y con quien comparte —además de su origen en un pueblo derrotado— la influencia de las letras francesas, el rechazo a ciertos ideales de la modernidad, una obra cuidada con esmero y de vocación universal, situada en los umbrales que separan filosofía y poesía, nutrida por el extravío vital, pero que contrasta en virtud del carácter luminoso, afirmativo de la vida, del primero y sombrío del segundo. El autor continúa exponiendo la cercana relación de Cioran con Esther Seligson, quien fuera una de sus principales traductoras al castellano, cuyas afinidades se dejan ver en su fascinación por la mística y el budismo, así como por la expresión del desarraigo y del exilio existencial. También aborda a Mijail Malishev profesor de origen ruso de la Universidad Autónoma del Estado de México y autor de una vasta obra que linda entre la filosofía y la literatura, quien comparte con Cioran su visión del hombre como ser incompleto y quien dedico numerosas páginas a la obra de pensador rumano. Termina el capítulo señalando los vasos comunicantes que lo unen con autores como Rulfo, Arreola, Torri o Tario, a partir de algunas confluencias estilísticas impregnadas de un tono escéptico, nihilista, e irónico, que apunta al alcance universal de los escritores que por sus orígenes han nacido al margen de la Historia.

Continuando esta sección con la relación de Cioran con algunos pueblos y proviniendo algunos de los textos que integran este volumen del Coloquio “Cioran” celebrado en Madrid a fines de octubre de 2023, Monica Garoui (University of Tennessee at Chattanooga, Estados Unidos), nos ofrece en su capítulo titulado *Cioran, la passion de l’Espagne*, un panorama muy completo de la fascinación de Cioran por la nación peninsular, que se remite hasta la redacción de la “Transfiguración de Rumanía”, obra nutrida por las numerosas lecturas de autores españoles o hispanófilos como Unamuno, Ortega y Gasset, Teresa de Ávila, o Maurice Barrès. Alimentada por sus contradicciones históricas y su destino malogrado, de “cultura intermediaria”, España ha sin embargo alcanzado registros muy altos en la expresión de la intensidad, el exceso y el vértigo, que se perciben en su ardiente relación con dios y el misticismo. La obra francesa de Cioran, no menos atenta que la rumana a dicha nación, mantiene un interés más personal y apasionado por la España imperial, aquella de conquistadores y místicos, que le hubiera gustado habitar. La autora nota un cierto desplazamiento en el interés de la obra incipiente de Cioran, con la tardía, que pasa de una atracción con motivos nacionalistas en que España aparece como un modelo posible para Rumanía, a una relación más íntima. Desplazamiento que en todo caso muestra una atracción y una pasión por España que recorre su obra de principio a fin.

El volumen cierra con el artículo de José Luis Álvarez Lópezello (Universidad Autónoma del Estado de México) titulado *Cioran, España y los formadores intelectuales de Fernando Savater*, que al igual que el anterior, aprovecha la ocasión que ofrece la sede del coloquio realizado en Madrid en octubre del 2023 y que justifica (con una interesante reflexión inicial acerca del talante antiacadémico y refractario a la celebridad del pensador rumano) el tratamiento de un tema más bien de carácter vivencial —acaso pasional— : España. El autor nos trae a la memoria que Cioran habría pensado en emigrar a España antes de optar por París, pero la guerra civil habría condicionado su elección final. La intensidad religiosa de los españoles habría sido uno de los motivos principales de su fascinación, lo mismo que su aciago destino histórico. Tras la descripción de esta fascinación, Álvarez Lópezello, se enfoca en la

figura de Fernando Savater, quien fuera quizás el intelectual español más cercano a Cioran, trazando un paralelismo entre este y Agustín García Calvo, otro de los maestros de Savater, quiénes a pesar de su distancia, coinciden en numerosos rasgos que probablemente confluyeron en su perspicaz discípulo.

Cabe mencionar que el espíritu de este tejido de colaboraciones se aleja de ser una habitual y compilación académica, pues encontramos en sus participantes una auténtica fascinación por la obra y figura de Cioran, lo cual no resulta extraño por el talante de este autor, cuyo lugar en la historia del pensamiento como disidente de la academia convencional, exige de quienes dedican tiempo a su lectura una suerte de complicidad e intimidad con sus ideas. Pero se trata también de un conjunto de trabajos provenientes de un gran esfuerzo de investigación y documentación, tanto de la obra del propio Cioran, como de aquella que sirve como marco de interpretación y fuentes para su estudio.

Por ello, tanto el lector interesado por acercarse a la obra de Cioran, como quien posea un interés por profundizar en ella, podrá servirse del presente libro para satisfacer sus inquietudes respecto a uno de los pensadores más lúcidos e inusitados de las últimas décadas.

Debo expresar mi agradecimiento con todos los colaboradores de este volumen y de manera particular a aquellos que, junto a quien escribe este prólogo, coordinaron su preparación: al profesor Ciprian Vălcan, quien ha sido el orquestador, tanto del volumen, como de las actividades previas que lo permiten, como a la profesora Irma Carannante, quien ha colaborado en la compilación y comunicación con los autores, así como en su adaptación a los criterios editoriales del presente volumen, que sin lugar a dudas no será el último que permita traer a la memoria y dar nuevas luces que nutran la lectura de la obra de Cioran.

*Nelson Guzmán
Zacatecas, México*



Parte I

Cioran: hombre, obra y escritura

Capítulo 1

Ariès y Cioran. Dos tipos de reflexión sobre la infancia

María Victoria Alzate Piedrahita

Miguel Ángel Gómez Mendoza

Universidad Tecnológica de Pereira, Colombia

<https://doi.org/10.61728/AE20255992>



I. Introducción

La infancia en Occidente, lo sabemos, es un objeto de la historia extremadamente difícil de aprehender, porque no la delimitamos casi nunca en vivo, sino a través de las huellas que los adultos nos han dejado. No solamente los elementos a partir de los cuales, por ejemplo, el historiador puede pretender fundamentar su reconstitución, son discordantes según los períodos que estudie; además, lo que plantea el problema del tipo de coherencia que se le puede atribuir al material empleado entre la Antigüedad y el siglo XX. También es probable que el funcionamiento de las sociedades y de las culturas en las que se han inscrito las diversas infancias haya variado considerablemente, lo que prohíbe postular una identidad infantil dada *a priori*, un *ya aquí* de la infancia que el historiador o el ensayista de la infancia deberá *volver a encontrar*.

El campo de los estudios de infancia desde diversas perspectivas, entre ellas la filosófica y la literaria, para citar solo dos, pretende encontrar los límites en los cuales se inscribe cada período del proceso de la infancia, para establecer las obligaciones que ejercen sobre ella las prácticas y los discursos normativos, pero también el juego y las distancias que los actores pueden introducir al interior de la red social y cultural que la ciñe.

En este contexto, este artículo pretende preguntarse por la reflexión sobre la infancia de Emil Cioran, partiendo de la idea de la infancia como *problema*, y profundizar esta aproximación sobre ciertos temas que aparecen como esenciales cuando se trata del estudio de la infancia; que en este caso empleamos para comprender en este marco las reflexiones cioranianas sobre esta etapa o experiencia de nuestras vidas denominada infancia. Se trataría entonces de un análisis general de las condiciones de la infancia con el objetivo de responder, aunque sea de manera general, a la pregunta: ¿cuál es la concepción o la reflexión sobre la infancia en Emil Cioran? Es necesario precisar que nuestra respuesta a esta pregunta se deriva de la lectura e interpretación de fragmentos de un conjunto de obras que consideramos pertinentes, a saber: (a) Gabriel Liiceanu. *E.*

M. Cioran. *Itinerarios de una vida. El apocalipsis según Cioran (última entrevista filmada)*, Barcelona, Ediciones del subsuelo, 2014. Traducción del rumano de Joaquín Garrigos; (b) Emil Cioran, *Scrisori către cei de-acasă*, Bucarest, Editorial Humanitas, 2010. Traducción del francés al rumano de Tania Radu; (c) E. M. Cioran. *Conversaciones*, Barcelona, Tusquets Editores, 1996. Traducción del francés por Carlos Manzano; (d) Philippe Ariès, *El niño y la vida familiar en el Antiguo Régimen*, Madrid, Taurus, 1987. Traducción del francés por Naty García Guadilla; (d) Jean-François Dupeyron, *Nos idées sur l'enfance. Études des représentations de l'enfance en Occident*, Paris, L'Harmattan, 2010. Ahora bien, cuatro son los aspectos fundamentales que se desarrollan a continuación para responder a la pregunta:

(1) Infancia y paraíso en Rășinari. Para Cioran, la infancia como experiencia de vida comporta un período de felicidad que, afirma él, le permite la exaltación de la “caída”, y a esta, encontrar su verdadera dimensión o momento en la infancia. El tiempo pasado en Rășinari hasta cumplir los diez años, en que marchará a Sibiu para estudiar el bachillerato se plasmó en la mente de Cioran como la imagen del “paraíso terrestre”; “Si la palabra paraíso tiene algún sentido, se aplica a ese período de mi vida”,¹ afirma Cioran, ya que el resto de su vida no fue más que un apartamento constante de aquel momento de plenitud, el momento de su infancia.²

¹ A Aurel Cioran, 24 de agosto de 1974. Cuando Fernando Savater pregunta a Cioran en octubre de 1990 si “¿piensa usted volver a Rumania?”, Cioran respondió con una referencia a su infancia: “No, nunca. Ahora han intentado llevarme, pero me niego. ¿Qué sentido tiene volver a mi país después de cincuenta años de ausencia? Toda la gente que conocía ha muerto; sería como ir a un cementerio. Me gustaría, eso sí, volver a mi pueblecito natal, Rășinari. Pero fui demasiado feliz en él durante mi infancia y no soportaría verlo otra vez. Me gustaría hablar con los campesinos, con la gente del campo... El pueblo rumano es el más escéptico que hay: es alegre y desesperado a la vez. Por razones históricas, cultiva la religión del fracaso. Recuerdo de mi infancia a un tipo, un campesino a quien le correspondió una gran herencia. Se pasaba el día de taberna en taberna, siempre borracho, acompañado de un violinista que tocaba para él. Mientras los demás iban al campo a trabajar, él paseaba de taberna en taberna, el único hombre feliz del mundo. En cuanto oía el sonido del violín, yo corría a verle pasar, porque me fascinaba. Se lo gastó todo en dos años y luego se murió. No, no volveré a Rumania”. (Fernando Savater, *Todo mi Cioran*, Ariel, Barcelona, 2018, p. 192)

² Es importante precisar que nos interesa ante todo su reflexión sobre la infancia. O su “representación” o su “concepción” antes que sus consideraciones sobre el niño o la

(2) Considerar esos extraordinarios años de su niñez, que se desgajaron paulatinamente de su vida y que para Cioran cobraron la prestancia de un “acontecimiento premundano”, de una suerte de preexistencia de *otra vida*³ desde una reflexión sobre la infancia como espacio y experiencia de inocencia, felicidad, mito y mitificación. La representación de la infancia funciona como un mito para ofrecer un apoyo o fundamento narrativo a las creencias que sobre este grupo social y sus integrantes, niños y niñas, tienen las sociedades occidentales. Esta visión describe al niño idealizado, construye una imagen del niño puro, inocente, visionario, angelical: es el *mito de la infancia inocente y paradisiaca*, tan empleada por los adultos.

(3) Se considera en términos analíticos que la reflexión cioraniana sobre la infancia se podría relacionar con una perspectiva clave en los estudios históricos sobre la infancia: “Sentimiento” de infancia de Philippe Ariès, Para ello apelamos a la obra del historiador por excelencia de la infancia occidental: Philippe Ariès y a una de sus ideas clave: la infancia occidental corresponde a un “sentimiento” individual y colectivo que los adultos modernos y contemporáneos asumimos como evidente.

II. Infancia y paraíso en Rășinari

El primer capítulo o apartado de la obra de Gabriel Liiceanu *E. M. Cioran. Itinerarios de una vida. El apocalipsis según Cioran (última entrevista filmada)*, que tiene como título: “Ese maldito Rășinari, ese espléndido Rășinari” nos sirve como punto de partida para nuestra reflexión sobre la infancia en Cioran.

niña en específico, si bien este último hace parte del grupo social y generacional asociado a la infancia y es protagonista de la experiencia de infancia. Podría aquí llamar la atención la siguiente afirmación de Cioran, cuando dialoga con Branca Bogavac Le Compte. “Por consiguiente, no piensa usted, como Rousseau, que el hombre nazca bueno. ¡Eso es un error fundamental! Es completamente falso. Mire los niños, ¡lo malvados que son! Creo que hay que aceptarlo, pues no tenemos alternativa. El hombre lo sabe, lo siente, es peor, incluso, que los animales”. (E. M. Cioran, *Conversaciones*, p. 212). (E. M. Cioran, *Conversaciones*, p. 212).

³ “Todo lo que se refiere a nuestro pueblo me conmueve profundamente, al propio tiempo tengo una sensación de irrealidad, de algo inconcreto y lejano, como de otra vida”. A Bucur Țincu, 1 de septiembre de 1971.

Emil Cioran, segundo hijo de Emilian Cioran y de Elvira (Comaniciu) Cioran, nace el 8 de abril de 1911 en Rășinari, aldea de pastores de ovejas y leñadores situada en Transilvania, “la región de más allá de los bosques”, que para un occidental evoca por lo general la legendaria tierra de Drácula. Su padre es el cura ortodoxo del pueblo y su abuelo paterno, Șerban Cioran, desempeñó la función de ecónomo en dicho lugar. Su abuelo materno, Gheorge Comaniciu, era originario de Veneția de Jos, localidad de la provincia de Făgăraș, y durante el Imperio austrohúngaro ejerció de notario y recibió el título de barón. “Ese maldito, ese espléndido Rășinari”, como lo llama Cioran, cuya imagen lo persiguió sin cesar como un lugar que libera y luego atrae hacia sí de tal modo que marca indeleblemente su infancia y toda su vida, es una de las poblaciones rumanas más antiguas de Transilvania [...]. Toda la vida de Cioran se desarrollará en el horizonte de cansancio (“¡el cansancio es la especialidad de mi familia!”) y estará dominada por la sensación intolerable de “llevar una carga”; la obra, a su vez, toma cuerpo en esta vertiente negativa de la existencia, del mal prescrito que actualizamos por el hecho mismo de nacer y vivir la experiencia de la infancia.

Sin embargo, para que el mal pudiese actuar, como dice el mismo Cioran, era menester que su vida comportase un período de felicidad que permitiera la exaltación de la “caída”, y a esta, encontrar su verdadera dimensión: la infancia.

El tiempo pasado en Rășinari hasta cumplir los diez años en que marchará a Sibiu para estudiar el bachillerato, se plasmó en la mente de Cioran como la imagen del “paraíso terrestre”; “Si la palabra paraíso tiene algún sentido, se aplica a ese período de mi vida”⁴, afirma Cioran, ya que el resto de su vida no fue más que un apartamiento constante de aquel momento de plenitud, el momento de su infancia. “No existe un solo instante en el que no haya estado consciente de encontrarme fuera del Paraíso.”⁵ Se podría decir que su vida posterior a la infancia corresponde al paraíso terrestre perdido.

⁴ A Aurel Cioran, 24 de agosto de 1974.

⁵ E. M. Cioran, *Del inconveniente de haber nacido*, [Trad. de Esther Seligson], Taurus, Madrid, 1985, p. 33.

4. Carta 72 (p. 57) A Aurel Cioran

Paris, 10 de abril de 1967

Querido Relu,

Me acuerdo muy bien de la casa grande, pero muy poco del Museo de Historia Natural. Mi memoria, intacta en lo que tiene que ver con Rășinari, a veces me traiciona cuando se trata de Sibiu. Con la edad, la infancia resucita cada vez más, en detrimento de la adolescencia y todo lo que siguió [...].

En este contexto, cuando Michael Jakob, pregunta a Cioran: ¿Y si comenzáramos por su infancia en Rumania? ¿Tiene usted aún bien presente su infancia? Responde:

Sí, *extraordinariamente* presente. Nací en Rășinari, un pueblo situado en los Cárpatos, en la montaña, a doce kilómetros de Sibiu-Hermannstadt. Ese pueblo me gustaba muchísimo; tenía diez años cuando lo abandoné para ir al instituto de Sibiu y nunca olvidaré el día o, mejor dicho, la hora en que mi padre me llevó allí. Había alquilado un coche de caballos y yo lloré, lloré todo el tiempo, pues tenía el presentimiento de que se había acabado el paraíso. Aquel pueblo montañoso tenía para mí, de niño, una enorme ventaja: después del desayuno podía desaparecer hasta el mediodía, volvía a casa y, una hora después, desaparecía de nuevo para andar por las montañas. Aquello duró hasta los diez años. Más adelante, tuvo otra “ventaja” vivir allí: durante la guerra de 1914, mis padres —como rumanos que eran— fueron deportados por los húngaros; y mi hermano y hermana y yo, nos quedamos con nuestra abuela: en una palabra, ¡que éramos totalmente libres! ¡Fue la época ideal! Me gustaban mucho los campesinos y, más aún que los campesinos, los pastores: sentía como un culto por ellos. Cuando hube de abandonar aquel mundo, tuve el presentimiento de que, para mí, algo se había roto para siempre. Lloraba y lloraba y nunca lo olvidaré.⁶

La topografía de este paraíso de la infancia, agrega Liiceanu, tiene sólidas referencias: primero la “callecita de la infancia”, que se abría a mano derecha justo con la casa de la familia Cioran. Las ventanas de las tres

⁶ Cioran, *Conversaciones*, pp. 221-222.

habitaciones dan a los nogales (hoy desaparecidos) de la calle Mayor y al río Caselor. Frente a la puerta, en medio de un grueso muro de cerca que conduce a la entrada de la antigua Iglesia Unida. Desde el campanario situado en la torre de la iglesia, que abre y flanquea la parte izquierda de la calle, la mirada recae en el patio de la casa y, en la lontananza, más allá del confín de la aldea, se detiene en un terreno escapado cubierto de pastos y, a trechos, de bosque: la famosa Coasta Boacii, el anhelado lugar de juegos que incesantemente evoca Cioran a lo largo de su vida. Pasadas diez casas, la calle desemboca en un lugar abierto bordeado a la izquierda por el imponente edificio de la escuela, y a la derecha, por la vieja iglesia donde oficiaba el sacerdote Emilian Cioran. Desde la plaza de la iglesia y de la escuela, el camino atraviesa el río Caselor para entrar en la calle donde se encuentra la casa de Octavian Goga⁷ y subir serpenteando hasta el cementerio. Junto al camposanto de la colina, lindando con las primeras tumbas, la familia tenía un huerto donde, en el verano, Cioran iba cada día. “¡Cuántas veces le habré hecho compañía al sepulturero! No puedes imaginarte lo hondo que se han clavado en la mente todas aquellas imágenes: entre ellas y yo se interpuso, pero sin empañarlas, un período estúpido que a uno le da vergüenza haber vivido”.⁸

1. Carta 67. (p. 55) A Aurel Cioran

“Paris, 3 de febrero de 1967.

Querido Relu,

Las imágenes de Sibiu me causaron gran placer y te agradezco mucho por habérmelas enviado. Si por si acaso te topas con el libro de Păcăla sobre Rășinari⁹, cómprala de inmediato, no importa

⁷ Octavian Goga (1 de abril de 1881, Rășinari, Sibiu - 7 de mayo de 1938, Ciucea, Cluj) fue un poeta, académico y político rumano, primer ministro de Rumanía entre el 28 de diciembre de 1937 y el 11 de febrero de 1938. Se le consideró el mayor poeta rumano de su época.

⁸ A Gabriel Liiceanu, 12 de febrero de 1983.

⁹ Monografía de Rășinari, elaborada en 1915 por el sacerdote Víctor Păcăla, profesor del Seminario “Andreian” de Sibiu. La mayoría de las informaciones y descripciones que tenemos hoy sobre Rășinari provienen de esta obra: “cuando nació Cioran en la población había 23 tiendas, tres pequeños hoteles, cinco tabernas y 50 alcohólicos notables. Se fallecía de neumonía y de enfermedades del corazón, y la mayoría de la población ignoraba las casi cien fuentes de la comuna, bebían agua de los ríos que atravesaban la localidad. En Rășinari vivían 5.700 almas, cuidadas por ocho parteras y un doctor

cuánto cuesta. En cuanto más envejecemos, la infancia gana límites cada vez más claros. [...] Aquí hace un invierno no acostumbrado de suave. Con el que me acostumbro con dificultad —Me falta la nieve— la nieve y tantas otras cosas [...].

Más tarde Cioran dirá que los años de su niñez, por lo que tienen de extraordinarios, se desgajaron paulatinamente de su vida y cobraron la prestancia de un “acontecimiento premundano”, de una suerte de “pre-existencia” de *otra vida*.¹⁰

5. Carta 185 (p. 103) A Aurel Cioran

Paris, 30 de junio de 1972

Querido Relu,

[...] En agosto me devuelvo a Dieppe. Para ser sincero, no creía ya más que mi amigo me propusiera también este año el apartamento. Pensé, con miedo, que me quedaría todo el verano en Paris. Demasiados invitados y ¡no solo donde nosotros! Ya no soporto a los hombres. ¿De qué sirve conversar —y sobre qué? —. El único lugar donde me gustaría estar es Șanta¹¹. ¡La infancia es una realidad gigante! Con cariño, Miluț

y era una localidad considerada rica, cuya riqueza —estimada por Păcăla— llegaba a 22.6 millones de coronas austrohúngaras [...]”. En una de sus calles fue construida la más grande escuela de Ardeal —llamada hoy Octavian Goga—, en homenaje al ilustre escritor que nació en esta comuna [...]. En su trabajo Păcăla, pasa revista a las organizaciones con estatus jurídico de la localidad, menciona en dos ocasiones al papá de Cioran. El sacerdote Emilian Cioran quien llevaba la contabilidad de la sociedad de crédito y de economía “Andreiana” y era el presidente de “Reuniones de los artesanos”, una asociación fundada en 1911, con 36 integrantes, cuyo fin era “la promoción de los intereses intelectuales, morales y materiales de los comerciantes de la comuna”. “La conducción está en buenas manos (el párroco Emilian Cioran)”, dice la monografía. (Ver: “Paradisul” din Rășinari, la un secol de la nașterea lui Emil Cioran. En: <https://evz.ro/rasinarii-la-un-secol-de-la-nasterea-lui-emil-cioran-926042.html> 22 de abril de 2011. Acceso: 13-10-2023).

¹⁰ “Todo lo que se refiere a nuestro pueblo me conmueve profundamente, al propio tiempo tengo una sensación de irrealidad, de algo inconcreto y lejano, como de otra vida”. A Bucur Țincu, 1 de septiembre de 1971.

¹¹ “Una vez arraigado en la memoria del niño, Rășinari, con la casa paterna y “estos lugares”, la pista, la iglesia, el cementerio, Coasta Boacii, Casa Barcianu, el verde y la nieve, irradian constantemente como las campanadas de un reloj, el llanto maduro

6. Carta 290 (p. 145) A Aurel Cioran

Paris, 12 de diciembre de 1975

Querido Relu,

[...] ¿Qué más hacen los “niños”? Tengo de alguna manera remordimientos de haberlos abandonado, pero me decepcionaron de tal manera, que ya no tengo coraje, ni deseo de ocuparme de ellos. — Llegó el frío y pienso en los inviernos de nuestra infancia, cuando todo el río se congela—. Me falta la nieve. Después de las santas fiestas de navidad, te enviaré de nuevo libros. Con cariño, Miluț.

Considera Liiceanu que Cioran explicó su pesimismo, entre otras razones, por el desastroso contraste entre los primeros años de su vida y todo lo que les siguió: “Si hubiese tenido una infancia triste, habría sido mucho más optimista en mis ideas [...]. Eso me destruyó interiormente en cierto modo”.¹² El elogio de la infancia, feliz por su ignorancia, encontrará en la obra cioraniana su correspondencia directa mediante la exaltación de los estados precognitivos,¹³ o sea, en el orden mítico, la fase precedente a la caída en el tiempo (es decir, en la historia), en el orden natural a la existencia preverbal y en el humano a la proximidad con la naturaleza por oposición a la vida civilizada y cultural. “Cualquier pastor rumano es más filósofo que un intelectual de aquí”.¹⁴ Con la mente puesta en

del filósofo y las contradictorias etapas de su biografía espiritual en París, cualquier cambio en la imagen sedimentada provoca inquietud: “No puedo imaginar nuestra casa sin los nogales junto al río. Me dolió enterarme de que la vista alrededor de la propiedad de los Barcianu se había desfigurado. Era la única casa en el mundo donde me hubiera gustado retirarme. Tenía poesía y un encanto que me recordaban al universo de Turgenev.” El filósofo reconoce que su memoria, “débil en muchas otras cosas”, no es así cuando se trata de “estos lugares”, Rășinari, Ocna Sibiului, Trăinești, Șanta, Păltiniș, Poplaca, Sebeș, Cislădie, Făgăraș, Sibiu: “Echo de menos Sibiu, el parque, la Dumbravă, Șanta, incluso la casa en ruinas. Es estúpido, pero no puedes luchar contra la memoria, especialmente contra las ilusiones del pasado [...]”.

¹² Cioran, *Conversaciones*, 1996, p. 28.

¹³ Desde el momento en que la fuente del sufrimiento es la conciencia, la lucidez, la superconciencia, “la conciencia es algo más que la espina, es el puñal en la carne” (*Del inconveniente de haber nacido*, p. 49).

¹⁴ “Cuanto más primitivo se es, más cerca se está de la sabiduría originaria que los seres civilizados han perdido. El burgués occidental es un bruto que no piensa más que en el dinero. Cualquier pastor rumano es más filósofo que un intelectual aquí”. Carta de Aurel Cioran, 6 de abril de 1972.

ese único período de su vida, Cioran escribirá en 1973 a su amigo de la infancia Bucur Țincu: “¡Cuánto desearía volver a ver calle por calle, rincón por rincón, ese maldito, ese espléndido Rășinari y concluir el día juntos en una taberna, si es que existe alguna!”.

*10. Carta 628 (p. 333) a A Bucur Țincu*¹⁵

[1973]

Querido Bucur

[...] Yo he sido siempre un débil, el típico “degenerado”. Es un milagro que logre llevar tanto tiempo sobre esta tierra estúpida. Que idea extraña de creer que sería un “punto de apoyo” para los amigos, ¡una especie de maestro espiritual! Si hubiese permanecido allí y las condiciones históricas fueran otras, quizás hubiese hecho un esfuerzo para “realizarme” en algo. Claro está, de modo hipotético, porque tengo la convicción que en el fondo mi verdadera ocasión es la de permanecer como un “marginal”, un tipo no integrado a nada [...]. Tú tienes la suerte de haber conservado las raíces incrustadas en la realidad de allá. Busca superar la desgracia y no dejes vencer de la desesperación, en lo posible. Algunas veces —y, en definitiva, lo inverosímil podría convertirse en realidad—, me veo contigo en Rășinari, hablando sobre nuestra extraordinaria infancia. Mejórate, es todo lo que te deseamos, de todo corazón, Simona y yo. Lo mejor para tu esposa. Con viejo cariño, Luț.

P.S. Te he remitido un Marco Aurelio. Lo tengo en unas siete traducciones. El único filósofo que puede ser leído en los momentos de gran crisis.

11. Carta 635 (p. 338) a A Bucur Țincu

Dieppe, 27 de abril de 1980

Entre la idea de inmortalidad y vida que llevas en una aldea existe una correlación que percibo como no puede ser mejor. Primero porque me acuerdo perfecto de nuestra infancia a la sombra de Coasta Boacci, luego porque vivo desde hace tiempo vivo en una ciudad frenética, donde la misma idea de eternidad se ha vaciado

¹⁵ Nació el 7 de septiembre de 1910, en la comuna Rășinari, provincia de Sibiu. Ensayista e historiador de la Literatura.

de cualquier contenido y sentido. Somos no obstante viejos, ¡así como no sé cuánto nos concierne, a nuestra edad todo esto! Recuerdos y resignación, es lo que nos ha quedado.

De Sibiu a Bucarest: las revelaciones de la noche, denomina Gabriel Liiceanu, el giro que tiene la vida del niño Cioran. Así pues, en 1921 tiene lugar la “expulsión del paraíso”:¹⁶ el niño se aloja en Sibiu con una familia y se matricula en el liceo Gheorge Lazăr. En 1924, el cura Emilian Cioran, designado protopope de Sibiu —“consejero metropolitano”, según puede leerse en los sobres de las cartas de 1946 que el hijo envía a sus padres—, se traslada con toda su familia a Sibiu, a la calle Tribunei 11 (actualmente 24). A los quince años Cioran comienza sus lecturas filosóficas [...].

En este mismo sentido, Andrei Avram¹⁷ anota: “La escuela primaria la cursa en su pueblo natal, en un intervalo comprendido entre 1917 y 1921. En los siguientes siete años (1921-1928) sigue los cursos del liceo “Gheorge Lazăr” de Sibiu. Abandonar el pueblo será equivalente para Cioran con la “expulsión del paraíso” donde vivió su infancia, la evocación de la belleza de Rășinari y otros recuerdos serían un leitmotiv de su correspondencia y de las conversaciones del filósofo,¹⁸ como lo hemos tratado de mostrar.

Así, cuando Michael Jakob, pregunta a Cioran: “¿Al oírlo hablar así, ¡parece que lo arrancaron, literalmente, del suelo natal?”, responde:

De la tierra y de aquel mundo primitivo que tanto me gustaba, con la sensación de libertad que entrañaba. Con que me encontré en Sibiu, ciudad muy importante en Austria-Hungría, ciudad en cierto modo fronteriza y con muchos soldados. Tres etnias cohabitaban

¹⁶ “Durante diez años estuve vagabundeando, de la mañana a la noche, en una especie de paraíso. Cuando tuve que abandonarlo y marcharme a Sibiu, en el carricoche tuve un acceso de desesperación que recuerdo aún hoy”. A Gabriel Liiceanu, 1 de noviembre de 1987.

¹⁷ Vid. Andrei Avram, “Emil Cioran. Eseu biografic”, Constantin Vasilescu. Florin S. Soare. *Incursiuni biografice în comunil românesc*. Anuarul Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului și Memoria Exilului Românesc, Vol XII, 2017, p. 20.

¹⁸ Vid. Emil Cioran. *Scrisori către cei de-acasă*, [Trad. del francés por Tania Radu]. Humanitas, Bucarest, 2010.

en ella, sin dramas, debo decirlo: los alemanes, los rumanos y los húngaros. Tal vez sea curioso, pero aquello me marcó para el resto de mi vida: no puedo vivir en una ciudad en la que solo se hable una lengua, enseguida me aburro en ella. Me gustaba precisamente la diversidad de esas tres culturas, si bien la cultura de verdad era, naturalmente, la alemana; los húngaros y los rumanos eran como unos esclavos que intentaban liberarse [...]. Si la palabra nostalgia tiene un sentido, es, a fin de cuentas, el pesar de haber tenido que abandonar una ciudad como aquella e incluso haber tenido que abandonar mi pueblo. En el fondo, el único mundo verdadero es el mundo primitivo, donde todo es posible y nada se actualiza¹⁹.

III. La reflexión cioraniana sobre la infancia: paraíso, felicidad inocencia, mito y mitificación

Precisamente cuando Michael Jakob, pregunta a Cioran: *De hecho, se desarraigó en varias ocasiones*, contesta que efectivamente así ha sido en varias ocasiones:

Sí, varias veces. Primero fue el abandono de mi *infancia* y después mi vida en Sibiu. ¿Por qué fue Sibiu una ciudad importante para mí? Porque allí fue donde sufrí el gran drama de mi vida, un drama que duró varios años y me marcó para el resto de mis días. Todo lo que he escrito, todo lo que he pensado, todo lo que he elaborado, todas mis divagaciones se remontan a ese drama. Es que a los veinte años más o menos perdí el sueño y lo considero el mayor drama que pueda ocurrir. Recuerdo que me pasaba horas paseando en plena ciudad: Sibiu es una ciudad muy hermosa, una ciudad alemana que data de la Edad Media. Conque salía hacia la medianoche y me paseaba, sencillamente por las calles, solo había algunas putas y yo en una ciudad vacía, el silencio total: la provincia. Pasaba horas vagabundeando por la ciudad, como un fantasma, y todo lo que he escrito posteriormente fue elaborado durante aquellas noches. Mi primer libro, "*Pe culmile disperării*". (En las cimas de la desesperación), se remonta a aquella época [...] (cursivas nuestras).²⁰

¹⁹ Cioran, *Conversaciones*, pp. 222-223.

²⁰ Cioran, *Conversaciones*, pp. 222-223.

La representación de la infancia funciona como un mito para ofrecer un apoyo o fundamento narrativo a las creencias que sobre este grupo social y sus integrantes, niños y niñas, tienen las sociedades occidentales. Esta visión describe al niño idealizado, construye una imagen del niño puro, inocente, visionario, angelical: es el mito de la infancia inocente y paradisíaca, tan empleada por los adultos. En virtud de este enfoque, el niño ya no es más descalificado, sino que juega un rol positivo: para agradar a alguien es suficiente entonces decir que ha sabido guardar “un alma de niño”.

Señor Cioran, la vida, con los años, ¿se ha vuelto más sencilla o más difícil para usted? Pregunta Helga Perz. Responde Cioran: “Imagínese: más sencilla. Mi infancia era el paraíso terrenal. Nací no lejos de Hermannstadt, en un pueblo de montaña rumano, y estaba constantemente fuera de casa, de la mañana a la noche. Cuando tuve que abandonar aquel pueblo a los diez años para ingresar en el instituto, tuve la sensación de una gran catástrofe. Lo peor llegó cuando tenía dieciséis o diecisiete años. Mi juventud fue en verdad una catástrofe. Empecé a padecer insomnio y no estaba en condiciones de hacer nada. Pasaba todo el día acostado. En contraste con mi infancia fue una gran experiencia para mí [...]”²¹.

Para Chombart de Läuwe, “mitificar el personaje que vive la experiencia de la infancia, consiste en una simbolización del niño que es desrealizado, esencialista e inserto en un sistema de valores del cual él forma el centro”.²² Dicho de otra manera: si el niño se convierte en un personaje mítico, es porque la infancia (como experiencia y como edad de vida) se convierte en un valor cardinal en el marco de una representación o concepción global de lo humano. El ser niño o su condición, en lugar de ser un defecto, es entonces una calidad, la cualidad, aquella que confiere un valor a los individuos que se supone deben poseerlo.

Se organizan alrededor de la infancia la atribución de toda una gama de cualidades idealizadas: pureza, inocencia, clarividencia, visionario,

²¹ Cioran, *Conversaciones*, p. 28.

²² Chombart de Läuwe, *Un monde autre : l'enfance (de ses représentations à son mythe)*, Payot, París, 1971, p. 14.

santidad, honestidad, franqueza, espontaneidad, creatividad, despreocupación alegre y otros trazos de una esencia particular. Porque la infancia en esta concepción es una *creencia positiva* de nosotros los adultos, este modelo representacional la fija o inscribe en una esencia perfecta, eterna y admirable: “el estado de infancia, transitorio para cada ser, finaliza en un proceso de mitificación, mediante el cual se concede demasiada estima o valoración a la infancia, en un valor que puede trascender la misma realidad infantil que vive el niño y se convierte así en otra manera de existir, en función de la cual, todo el contexto, en este caso de la infancia, recibe cualificaciones particulares: la infancia deviene inmutable, idéntica a ella misma, eterna.

¿Y nunca ha recuperado la armonía con la infancia? Pregunta Helga Perz. Responde Cioran: No, pero la recuerdo como algo totalmente perdido, como algo sucedido en un mundo anterior. Me parece tan lejana en el pasado y al tiempo tan presente... Como todas las personas de edad, recuerdo con mucha exactitud mi infancia, pero como algo absolutamente alejado: algo que no es ni siquiera mi vida, sino otra vida, una vida anterior. Si hubiese tenido una infancia triste, habría sido mucho más optimista en mis ideas, pero siempre he sentido, inconscientemente incluso, ese contraste, esa contradicción entre mi infancia y todo lo que vino a continuación. Eso me destruyó interiormente en cierto modo”²³.

Ahora bien, el núcleo de esta representación valoriza en lugar de desvalorizar y atribuye cualidades inversas o contrarias a los defectos, carencias, defectos asignados socialmente y todo el tiempo a los niños. La infancia se convierte en un estado envidiable, puro, verdadero modo de existir, de percibir, de comunicar, de pensar, de imaginar, de amar, etc. Y todo se organiza alrededor del personaje mítico de la infancia; por ejemplo, los adultos podrían ser juzgados en función de su comportamiento y relación de recuerdo, de nostalgia o memoria respecto a la infancia: ¿qué hacen ellos por la infancia? ¿qué hacen los adultos como niños? ¿qué recordamos y añoramos como adultos de los niños? Así, la desaparición de la infancia y el tránsito a otros estados y experiencias individuales

²³ Cioran, *Conversaciones*, pp. 28-29.

(juventud, adultez) es la muerte o la desaparición de la *inocencia*, la nostalgia de la infancia como del paraíso perdido.

¿La nostalgia del paraíso perdido? Pregunta Helga Perz. Responde Cioran: Sí, hay tres lugares que son importantes para mí: París, Dresde y esa región de Hermannstadt en la que nací. París me fascinaba; cuando era joven quería ir a París y vivir en París. Lo logré, pero hoy estoy un poco cansado de esta ciudad, llevo demasiado tiempo viviendo en ella. Dresde era la ciudad que más me gustaba, después de París. Hermannstadt queda más o menos fuera de mi alcance. Podría volver a ella, pero no quiero. Ya no tengo patria. Pero el lugar en el que pasé mi infancia está para mí, tan presente como si lo hubiera visto hace unos días ²⁴.

Las características de esta infancia idealizada se pueden rastrear en la literatura y en el campo de la filosofía por la vía o el sesgo de las variaciones discursivas de la filosofía, luego se puede encontrar una especie de matriz común, que permite representar la infancia idealizada, la infancia inocente, la infancia mítica o mitificada conformada por los siguientes elementos:

(1) La esencialización del niño, vista como un tipo ideal de humanidad verdadera, corresponde a los discursos angelicales sobre la bondad de los niños y su correspondiente experiencia de infancia, quienes viven sin violencia o malas intenciones.

(2) A la descripción de las cualidades visionarias del niño, de su intuición y comunicación con los seres, corresponde la relación entre el espíritu del artista y el del niño: “el niño se siente hijo del cosmos cuando el mundo humano lo deja en paz. Y es de esta manera como en sus soledades, cuando es el maestro de sus ensueños, el niño conoce la felicidad de soñar que será después la felicidad de los poetas”, escribe Gaston Bachelard.²⁵ El poeta, el artista han sabido seguir siendo niños, esto es, viven su experiencia de infancia, aptos para la imaginación creadora, para la ensoñación. Su espíritu es eternamente infantil o rejuvenecido por su arte. Sin embargo, cuando nos acercamos al sentido y origen de

²⁴ *Ibidem*, p. 29.

²⁵ Gaston Bachelard, *La poétique de la rêverie*, PUF, París, 1971, p. 84.

la imaginación infantil es necesario estar atentos para ver que ella puede morir en el común de los individuos.

(3) De manera general, la descripción mitificada de la infancia encuentra cierta expresión en el campo filosófico, psicológico o de la teoría del conocimiento cuando estas desvalorizan las *mediaciones* racionales (el razonamiento, la argumentación, la lógica) en beneficio de las intuiciones *inmediatas*, de las aproximaciones instintivas. La infancia sería una etapa de vida y una experiencia donde la conciencia moral se opone a la racionalización, en tanto que el niño no está impedido para escuchar naturalmente la voz instintiva de su corazón; él no podría ser vicioso y, si comienza a razonar, se podría desviar del camino correcto. El niño es aquel que en su experiencia de infancia escucha espontáneamente la conciencia moral, él es bueno e inocente sin mediaciones, *inmediatamente*, por tanto *naturalmente*; mientras que el adulto es, por el contrario, aquel que calcula a través de la razón. Este podrá ser virtuoso por mediación, selección y esfuerzo, o ya sea a veces con frecuencia, degenerar en egoísmo, corrupción de la verdadera humanidad, dilapidando así el tesoro de inocencia, instintividad, imaginación, creación, ensoñación, recuerdo, memoria, resurrección (volver a ser), de paisajes y espacios a recordar y añorar que la infancia le aporte. Luego entonces, el adulto podría ser, como norma general, un sujeto que corrompió y desperdició su infancia, una degeneración moral de la humanidad.

En este marco, la consecuencia general que se deriva de esta matriz común se podría enunciar así: si la infancia idealizada funciona como una esencia y un valor, lo que es humano es apreciado en función de una escala cuya unidad es el grado de infancia. De ahí un principio descriptivo cuasi ontológico: entre más el individuo se acerca a la esencia pura e inocente de la infancia, más puede ser definido como *auténtico*. De lo dicho, se derivarían dos elementos clave:

(a) *La edad*: entre más edad tiene el niño, más se aleja de la esencia de la infancia, valorizar la infancia significaría a veces desvalorizar la adolescencia y la adultez. Esta concepción de la infancia, reiteramos, es testimonio de un sistema de valores focalizado sobre la idea de infancia-inocencia e infancia-mitificada.

7. Carta 437 (p. 214-215) a Arșavir Acterian²⁶

Paris, 6 de marzo de 1972

Querido Arșavir,

Me alegra que no te preocupes por nada... Pero existen maravillas “pequeñas” es cierto, pero al fin y al cabo maravillas. [...] Desde la distancia, todo parece convencional, esto es “mito”. Cuando pienso en mi propia vida, me asusto cuan falsa es la imagen que se me cristaliza en la medida en que los años pasan. La infancia, me parece un paraíso. De hecho, ha sido poco, porque la ansiedad me fue compañera fiel desde cuando nací.

Te agradezco que me hayas dado una noticia tan buena. Con amistad, E. C.

(b) *El respeto a la infancia*: si la infancia es un tesoro y un paraíso perdido, ella se debe escuchar, recordar, dejar vivir en libertad. La expresión intuitiva y espontánea de los niños, la nostalgia y el recuerdo de ese paraíso perdido de la inocencia inicial implica un reconocimiento de los tiempos y la naturaleza del niño. Sin olvidar advertir los riesgos de una visión o reflexión sobre la infancia que derive en sensiblería, en un angelismo educativo poco realista.

11. Carta 635 (p. 338) a A Bucur Țincu

Dieppe, 27 de abril de 1980,

Entre la idea de inmortalidad y vida que llevas en una aldea existe una correlación que percibo como no pude ser mejor. Primero

²⁶ Nació el 18 de septiembre de 1907 en Constanța, en una atmósfera maravillosamente descrita en las primeras páginas del volumen *Privilegiați și năpăstuiți* (Privilegiados y oprimidos), Editorial del Instituto Europeo, Iași, 1992. Arșavir Acterian fue periodista apasionado, escribió crónicas de libros, de teatro y de plástica, religiosa, musical, etc., secretario de redacción de la revista *Vremea* de los hermanos Donescu, amigo y corifeo de la generación de los años 30, pero en especial de Eugen Ionescu y Emil Botta. Estuvo seriamente atraído un tiempo por la extrema derecha (*vid. Anii treizeci. Extrema dreaptă românească*, Editorial de la fundación Cultural Runa, Bucarest, 1995), estuvo preso durante varios años (1949-1953, 1959-1964) en Jilava, Aiud y Canal, llevó luego una existencia “vegetativa”, marcada por publicaciones esporádicas de artículos evocadores publicados en los años 80 en las revistas *Orizon*, *România Literară*, *Cronica*, luego en *Apostrof*, etc. Después de 1989 se dedicó casi en exclusivo a los esfuerzos de publicación del *Jurnalul* de su hermana Jeni (directora de cine y memorialista) y de los libros de su hermano Haig Acterian (crítico y director de teatro, director del Teatro Nacional de Bucarest), murió el 17 de diciembre de 1997.

porque me acuerdo perfecto de nuestra infancia a la sombra de Coasta Boacci, luego porque desde hace tiempo vivo en una ciudad frenética, donde la misma idea de eternidad se ha vaciado de cualquier contenido y sentido. Somos no obstante viejos, ¡así como no sé cuánto nos concierne, a nuestra edad todo esto! Recuerdos y resignación, es lo que nos ha quedado.

A ti, con amistad, Luț.

IV. Sentimiento de infancia en Philippe Ariès y a reflexión cioraniana sobre la infancia

Ahora bien, en un tercer momento argumentativo, lo que llamamos la *concepción* cioraniana de la infancia se puede explicar o entender desde una perspectiva de orden histórico. Para ello apelamos a la obra del historiador por excelencia de la infancia occidental: Philippe Ariès y una de sus ideas clave: la infancia occidental corresponde a un “sentimiento” individual y colectivo que los adultos modernos y contemporáneos asumimos como evidente. Ahora bien, la obra de Philippe Ariès, *El niño y la vida familiar en el Antiguo Régimen*, se fundamenta en una doble hipótesis. La primera, que fue la más discutida y criticada, es que en la sociedad tradicional no se representa al niño; en la sociedad medieval, el “sentimiento” de la infancia, es decir, la conciencia de la particularidad infantil, “esta particularidad que distingue esencialmente al niño del adulto incluso joven”, no existe: “En cuanto el niño pueda vivir sin el cuidado de su madre, de su niñera o de su cuidadora, él pertenece a la sociedad de los adultos y tampoco se distingue”.

Por tanto, sería mucho más apropiado hablar a propósito del niño del aprendizaje antes que del niño de la educación, porque el niño se aleja muy rápido de sus padres: a los ojos del autor, la sola actitud determinable frente a la infancia sería entonces un “sentimiento superficial”, el *mignotage* (trato con delicadeza), que pertenece “al vasto campo de los sentimientos no expresados”, y corresponde a la diversión que viven los adultos frente a la “pequeña cosa divertida”, que es un niño en todos sus primeros años, como delante de “un animal; un pequeño mico impúdico”. En realidad, lo esencial de los intercambios afectivos o sociales sucedería fuera de la familia, en una sociabilidad más amplia de vecinos o amigos, la de la comunidad rural o de vecindario.

5. Carta 185 (p. 103) A Aurel Cioran

Paris, 30 de junio de 1972

Querido Relu,

El texto en cuestión, que no es muy grandioso, apareció, pero por motivos fáciles de entender encontré que no está bien enviártelo. No has perdido nada, sinceramente hablando —Hacia finales de julio parto diez días cerca antes, a trabajar.... con los brazos. En agosto me devuelvo a Dieppe. Para ser sincero, no creía ya más que mi amigo me propusiera también este año el apartamento. Pensé, con miedo, que me quedaría todo el verano en París. Demasiados invitados y ¡no solo donde nosotros! Ya no soporto a los hombres. ¿De qué sirve conversar— y sobre qué? El único lugar donde me gustaría estar es Şanta. ¡La infancia es una realidad gigante!

Todo cambia —es la segunda hipótesis del libro de Ariès— con el apartamiento del niño que tiene lugar en la época moderna por la conjunción de dos grandes movimientos. De una parte, comienza el lento proceso de escolarización del niño que sucede ante nuestros ojos: la nueva institución que es el colegio desde el siglo XVI, a la que se integra en el siglo XVII la escuela de caridad, concebida para los pobres, se ocupa del aprendizaje como modo de educación. Gracias a esta puesta en “cuarentena” en un lugar separado, se podrá efectuar la moralización de la infancia como deseaban los reformadores, tanto católicos como protestantes, que querían formar hombres razonables y buenos cristianos: niños pobres o ricos serán desde entonces “bien” educados o crecidos.

Pero, de otra parte, este “sometimiento de los niños a la razón” no se hubiera podido realizar sin una conveniente intimidad de las familias que conocían al mismo tiempo una profunda metamorfosis: de ahora en adelante se expresa en el interior de la familia la afección entre padres e hijos —es el nacimiento de la vida privada que corresponde a una necesidad de intimidad e identidad que no podía satisfacer las promiscuidades de la antigua sociabilidad— y esta afección se manifiesta, entre otros aspectos, por la importancia creciente acordada a la educación de los niños. El retiro del niño del conjunto de la sociedad de los adultos, la familia y la escuela, de esta manera habrán contribuido a definir su identidad y el rigor observado para con él, no sería sino la honda imagen de un amor que llega a ser obsesivo e invasivo a partir del siglo XVIII.

11. Carta 633 (p. 338) a A Bucur Țincu

Dieppe, 8 de agosto de 1975

Querido Bucur

He oído que todos los puentes —y *hasta el nuestro*— fueron cubiertos por el agua.²⁷ Esto me ha destrozado por dentro. Con el tiempo, mi amor por Sibiu y sus alrededores, por Rășinari en primer lugar ha aumentado. Es como si de la vida no mereciera conservar nada fuera de la juventud, de la infancia, deseo decir. Ahora, que te has pensionado, ¿qué vas hacer? ¿Te establecerás en Rășinari? Yo así haría en tu lugar, al ser Bucarest una ciudad imposible. ¿Hasta dónde has llegado con la documentación sobre Goga? En París, frente a mi edificio se halla un hotel donde vivió uno de sus poetas favoritos. Ady Endre —espero que superes aquellas complicaciones que consideras “sin salida”—. Con cariño, Luț.²⁸

La demostración de Philippe Ariès es en realidad sostenida por una concepción relativamente lineal de la evolución de la morfología social: un cuerpo único, apremiante, que recibe en su seno toda clase de edades y de condiciones, que admite la yuxtaposición de los extremos, es sustituido, a partir de la época moderna, por pequeñas sociedades cerradas, las familias y los agrupamientos en clases que reúnen individuos cercanos por su parecido moral y la identidad de su género de vida. Es en el interior de este proceso de fragmentación social que progresivamente se desprende una identidad infantil que nace, en primer lugar, como el lugar de un arcaísmo: ya se trate del vestido, de los juegos o de los cuentos, la infancia heredaría los objetos, alguna vez compartidos por el conjunto de las edades en su experiencia de infancia.

V. Cierre

El desplazamiento de perspectivas de estudio sobre la infancia, que nos es familiar hoy en día, no era tan evidente hace una generación. La obra de Ariès fecundó todo un campo de investigación entonces ampliamente no cultivado. En mayor o menor grado, todos aquellos que se acercan

²⁷ Inundaciones de 1975.

²⁸ El niño Emil Cioran era consentido en familia con la expresión “Luț”, de “Emil Luț”.

al estudio de la infancia como historiadores están obligados —ya sea para criticarla o para seguir sus conclusiones— a hacer referencia a esta obra pionera que anexaría un nuevo territorio —quizás sea mejor decir un nuevo sujeto— a la Historia, a los estudios culturales y a la Filosofía, entre otros campo

Las consideraciones de Cioran sobre la infancia se pueden asociar o comprender en un contexto donde diversos autores intentan explícitamente definir de manera general un tipo de niño a priori, sobre quien basar un conocimiento específico y una fenomenología del niño en la vida cotidiana. Una idea recurrente es la del niño como ser en sí mismo, anterior a lo social y a la cultura, inconocible, anterior a cualquier definición epistémica, ética, axiológica. Esta transcendencia filosófica de la infancia permite ver en ella el origen de todo valor y el paradigma de todo comportamiento humano. Esta concepción se expresa a través de la metáfora, este perfecto comienzo de la vida humana retoma el modelo infantil que se expresa en un ser que juega, se comunica mediante signos, imita, construye. El “pequeño niño” surge de una visión poética: una voz interior que no habla un lenguaje racional, pero es comprendida por todos, una maravilla absoluta, testigo de un mundo verdaderamente nuevo. Estas figuras de la infancia, que pretenden ser a priori o al menos fuera de la temporalidad, sin embargo, tienen connotaciones históricas, seculares o religiosas, y las especificidades que atribuyen al niño (las de ser tanto elemental como esencial) solo son aparentemente ajenas a las definiciones sociales y culturales: están arraigadas en ideologías históricamente definidas. Como proyecciones particulares de la idea de infancia, dejan abierta la cuestión de la posibilidad de un verdadero discurso general sobre el niño y la infancia hoy.

Capítulo 2

Cioran văzut de Arșavir Acterian și Radu Enescu, reprezentanți ai mișcării criterioniste și respectiv, a cercului literar de la Sibiu

*Michael Finkenthal
John Hopkins University, United States*

<https://doi.org/10.61728/AE20256005>



‘Criterionul’ este o asociație de băieți veseli și simpatici, filfizoni, cheflii, beau bere la ‘Corso’ cu un aer de colegieni fugiți de la școală... Tânăra generație este îngâmfată și narcisică. Se privește în oglindă și declară ‘Cu mine începe cutura românească’ ... Enquête de un geniu, amicii l-au găsit pe Paul Sterian ... l-au declarant genial pe Dan Botta ... s-au repezit acum la Emil Cioran, această galbenă reeditare a lui Rozanov și (a) altora’

Eugen Ionescu în *Facla*, octombrie 1933¹

La Strasbourg am vorbit despre ‘tânăra generație’ în interbelicul secolului trecut și cu predilecție despre Cioran ca membru al acesteia. Intenționasem de la bun început ca în acest al doilea colocviu european al anului dedicat lui E. M. Cioran, aici la Madrid, să prezint câteva exemple concrete pe care să le analizez într-un context istoric pe care l-am extins însă de astă-dată până la perioada celui de Al Doilea Război Mondial, și puțin după acesta chiar; din diversele posibilități, m-am oprit la Arșavir Acterian și la Cerchistii sibieni, într-un fel urmașii generației precedente, a celor grupați în jurul revistei *Criterion* și a spiritului *criterionist* în anii 1930 (nepotrivit numită dar bine-cunoscută sub denumirea *generația 27*). După o scurtă trecere în revistă a activităților lui Cioran între 1932 și 1938, mă voi opri apoi asupra lui Acterian, și ca reprezentant al tinerilor cerchiști sibieni-clujeni, la Radu Enescu.

Emil M. Cioran se înscrie la Facultatea de Filosofie și Litere a Universității din București în Octombrie 1928 și în luna iunie 1932, primește Diploma de Licență. În septembrie îi scria lui Bucur Tincu, ‘iată-ne pe amândoi la o răscruce a vieții. Până acum au fost doar proiecte și planuri, acum se impun realizări, fiindcă, altcum, totul rămâne o simplă iluzie’ (Opere, vol. II, p. 1017). Cu câtena luni în urmă îi scrisese bunului său prieten că a hotărât să se retragă undeva în provincie, ‘să mă apuc să scriu ceva închegat în decurs de patru luni de zile’ (*ibid.*, p. 1015). Scrișul, explica el în aceeași scrisoare, are valoare deoarece ‘obiectivează o trăire’ și asta deoarece ‘dincolo de expresie găsești viața’. Îl interesau problemele legate de filosofia culturii, a istoriei, a antropologiei filosofice

¹ Eugen Ionescu, *Război cu toata lumea*, vol. 2, Editura Humanitas, București, 1992, pp. 62-63

și a caracteriologiei, aceasta din urmă rămânând cu el până la sfârșit. La începutul anului 1933, șase luni mai târziu, scrie din Sibiu că nu se plictisește de loc, a scris deacum jumătate din cartea plănuită care cuprinde fragmente cu caracter liric, dar care conțin ‘lucruri distrugătoare... de cea mai bestială și apocaliptică tensiune’ (*ibid.*, p. 1022). Nu e de mirare că ani de zile mai târziu, Cioran ‘francezul’ va scrie în *Histoire et Utopie*, ‘Dürer est mon prophète. Plus je contemple le défilé des siècles, plus je me persuade que l’unique image susceptible d’en révéler le sens est celle des *Cavaliers de l’Apocalypse*’ (*Oeuvres*, p. 1007).

În aprilie 1933 Cioran, într-o epistolă trimisă lui Petru Comarnescu, îi va dezvălui acestuia că el n-ar putea scrie decât o carte despre ‘dezarmonia prestabilită’. Asta din cauză că era preocupat până la obsesie de dezagregarea din sinele său, spre deosebire de gândirea orientată mereu spre armonie și ideal a celui căruia i se adresa scrisoarea. La sfârșitul aceluiași an, în decembrie, într-o scrisoare adresată tot lui Comarnescu citim ceva care pare a explica mesajul opac scris cu câteva luni în urmă. Știm că în anii de studenție Cioran citise *Sein und Zeit* al lui Heidegger (apărut în 1927; vezi lista lui Marin Diaconu din introducerea la primul volum de *Opere*, publicat de FNSA în 2012) și acum, în mesajul sosit din Berlin citim că ‘în culmea celei mai teribile deznădejdi, mă apucă bucuria de a avea un destin, de a trăi o viață cu morți și cu transfigurări succesive, de a face din fiecare clipă o răspântie. Și sunt mândru că viața mea începe cu moartea, spre deosebire de majoritatea oamenilor, care sfârșesc cu moartea. Eu simt moartea în trecut, iar viitorul îl văd ca un fel de iluminare personală. Nu mă tem că voi muri, ci toata frica mea interpretează moartea ca o forță în premisele și sursele existenței’ (*Opere*, vol. II, p. 1039).

În acest context, voi observa că Heidegger era rar menționat de Cioran în interviurile și *Caietele* sale de mai târziu. ‘Devant la mort il n’y a que deux formules possibles: le nihilism et le Vedânta. Je passe de l’une à l’autre sans pouvoir m’arrêter ou me fixer à aucune’ notează Cioran la 4 Septembre 1962 (p.105). Dacă e să încercăm o lectură în paralel a scrierilor de tinerețe, românești deci, și cele în limba franceză ale lui Cioran, analiza ar trebui făcută probabil în două grile de interpretare diferite: prima, într-o cheie care aparține unui *Weltanschauung* total diferit de cel

în care Cioran, autorul francez își va scrie eseurile după cel de-al Doilea Război Mondial. În spațiul cioranian construit pe coordonatele structurilor existențiale, etice și pe valorile culturale ale interbelicului românesc, problema morții ocupa un loc deosebit. În anii 1928-32 autorul născut în 1911, se afla - după cum bine știm - pe culmile disperării; anii care au urmat Primului Război Mondial au fost ani dominați de un etos foarte diferit de cel care avea să se instaleze treizeci de ani și un Război Mondial mai târziu. În această perioadă, ‘sinuciderea, pesimismul și disperarea erau reunite într-o arhitectură a structurilor existențiale foarte diferită de cea din zilele noastre’, observa un autor american contemporan, Thomas Harrison, și corolarul acestui fapt este că ‘moartea, în acel moment era văzută ca fiind mai mult decât o cesiune a unor funcții vitale. Aspectul ei negativ era considerat parte integrantă a vieții însăși’². Evident, lucrurile vor evolua înspre o schimbare radicală odată cu apariția teoriilor critice inițiate de Școala de la Frankfurt precum și a structuralismului, a mișcărilor post-structuraliste și deconstrucționiste. Dar o asemenea discuție s-ar extinde pe mai multe planuri hermeneutice și un asemenea studiu depășește, evident, cu mult limitele cadrului pe care ni-l pune la dispoziție Conferința Cioran de la Madrid în anul de grație 2023. Mă voi limita deci la doar câteva citate din scrierile franceze care se referă în mod direct la moarte. Fiind vorba însă de un maestru al piruetei lingvistice și stilistice, de un abil practicant al mersului pe muchie de cuțit (mai poetic, Cioran se autodefinise în *Silogismele amărăciunii*, un *rôdeur du gouffre*) - nu va fi ușor să distingem întotdeauna între sofism și metafizică, între cantonarea într-o doxă unde scepticismul și cinismul se regăsesc amalgamate într-un text a cărui valoare epistemică este greu de evaluat. Iată încă două-trei ilustrații: Undeva, Cioran scrie, ‘Je pense naturellement à la mort, comme d’autres pensent naturellement à la vie. Mais au fond dans l’un et l’autre cas, il s’agit d’un seul et même obsession exprimée différemment’ (p.382). Acesta este un exemplu clar de sofism, așternut probabil pe hârtie într-un moment de plictis. Ca și atunci când scria, cu vreo lună mai devreme, ‘on n’aime vraiment un ami

² Thomas Harrison, 1910: *The Emancipation of Dissonance*, (Berkeley & Los Angeles: University of California Press, 1996), p. 95, aici, ca și în restul articolului traduceriile îmi aparțin.

que lorsqu'il est mort' (p.368). Alteori, autorul va menționa în treacăt un citat care se referă la moarte, pentru a face o observație total detașată de subiectul propriu zis, precum atunci când îl citează pe Max Scheler: 'La mort n'est figure, aux yeux de l'homme moderne, ni par le jeune homme qui abaisse une torche, ni par une Parque, ni par un squelette; lui seule n'a pas trouvé de symbole pour elle' (p. 361). Sau atunci când o zi mai târziu va nota în Caietul său: 'Pour certains, la perspective de mourir (Proust, Hitler ...) les pousse dans une rage d'activité: ils veulent tout terminer, conclure leurs oeuvres, s'éterniser par elle' (p.363). Observație poate pertinentă în ciuda apropierei ciudate între Hitler și Proust precum și între operele acestora... Evident, va fi o eroare de neiertat să-l citim pe Cioran *ad litteram*.

Totuși, poate că uneori am putea să o facem fără a risca prea mult; spre exemplu, dacă am considera spre exemplu enunțul paradoxal al lui Cioran că în fața morții există doar două posibilități, nihilismul și Vedanta. Sursele fundamentale ale Vedantei sunt Upanishadele, Brahma Sutra și Bhagavad Gita, dar această filosofie Hinduistă în esența ei a fost influențată în mod semnificativ și de Buddhismul Mahayana dominat de neantul absolut (sunyata) care nu poate fi înțeles în termeni conceptuali. Nihilismul, după definiția sa de dicționar reprezintă o atitudine reflexivă care respinge orice principii religioase sau etice, postulând lipsa de sens și/sau de finalitate a vieții omenești. Dacă luăm în considerare și faptul că nihilismul este legat de diverse filosofii precum acelea ale scepticismului sau a cinismului, orice tentativă de abordare a problemei puse de citata din *motto* devine imposibilă în cadrul restrâns al unei comunicări orale.

Cioran l-a cunoscut pe Arșavir Acterian în perioada când acesta era secretar de redacție la nou lansata *Vremea* (1929), unde au mai colaborat atât Eugen Ionescu cât și Mircea Eliade. Într-un scurt mesaj datat Sibiu, 4 septembrie 1933, Cioran îl anunța pe Arșavir că în luna octombrie va pleca în Germania, 'într-o fundație (Humboldt, M. F.) din Berlin' (*Opere* II, p. 1030). La Universitate era puțin dezamăgit, 'toata lumea știe carte, dar prea puțini depășesc istoria, acest virus al culturii germane'. Pe de altă parte, se simte bine și este entuziasmat de 'ordinea politică de aici'. În decembrie, îi scrie lui Nicolae Tatu că 'din parte-mi numai un regim de dictatură mă mai poate încălzi. Oamenii nu merită libertatea' (*ibid.*,

p. 1035). În vara anului 1934 apare *Pe culmile disperării* - volumul de debut al lui Emil Cioran. În februarie și martie 1935 autorul va fi la Paris, și după întoarcerea la Berlin, va scrie părinților, ‘am o mare dorință de a muncii, de a mă afirma, de a mă impune. România trebuie refăcuta din temelii’ (*ibid.*, p. 1070); îi va scrie și lui Acterian, dar în acea misivă va fi mai deschis și mai pesimist: ‘sufăr din cauza de a nu putea muncii... am nesfârșite planuri, din care se vor realiza sigur puține, fiindcă indoielile, ura și obsesiile au invins totdeauna elanurile mele trecătoare’. Ajuns la acest punct, îi face prietenului rămas la Bucuești care suferea și el cam din aceleasi pricini, o mărturisire extrem de importantă: ‘Se pune, pentru mine, problema lichidării unui trecut în termeni mai dramatici decât pentru oricine. *Înțeleg prin trecutul meu ultimii șapte ani, ani de groază continuă, de indolentă și de melancolie*’ (italicele îmi aparțin, M. F.).

În revista *Criterion*, am întâlnit numele lui A. A., o singura dată în articolul lui Petru Comarnescu, intitulat ‘Experiența’ (An I, No.1, p. 4): experiențialismul, observa P. C., ‘ia o forma negativistă în cadrul tinerii generații prin domnii Eugen Ionescu, poate (și) Acterian ... aceștia lepadând criteriile rațiunii și ale vieții formate cultural, moral, și estetic, pentru a nu găsi nimic în locul lor și ajungând sau la deziluzie sau la ratare’. Comarnescu menționează deasemenea în acest articol faptul ca Nae Ionescu a fost poate primul care a echivalat *Erlebnis* cu trăirea, dar ‘viețuirea’ și ‘încercarea’ fiind și ele incluse în semnificațiile/valorile acestui concept care denota ‘experiențialismului de factură vitalistă (pentru a-l deosebi de vitalismul *naturalist*). Acestei noțiuni, va trebui să-i mai adăugam una mult vehiculată în anii treizeci, aceea de ‘spiritualitate’; tot în revista *Criterion* (No. 2), unde Mircea Vulcănescu va publica un lung expozeu al subiectului, însoțit de clasificări și afiliațiuni bine definite. Astfel, în cea de a treia categorie a ‘spiritualității tinere’, revoluționare, există un grup - poate cel mai numeros la acea vreme după părerea lui M. V. - căruia îi aparțin atât Cioran cât și Ionescu. Într-un articol ‘francez’ din 1938, Cioran va prezenta o teorie interesantă: ‘*Spiritul* înainte de a fi fost contaminat cu cerințele *sufletului*, nu voia să cunoască nimic în afara lui însuși, modalitățile și formele sale. De îndată ce a permis însă unor aspecte refractare naturii sale dreptul de a se insinua (a intrude?) în el, a început să dea semne de epuizare. Filosofia cea mare (*la grande*

philosophie) a dispărut. Ea a respins idolatria cunoașterii (*elle rejeta l'idôlatrie de la connaissance*). 'Inima' (ghilimelele lui Cioran), nu are ce căuta în construcțiile teoretice. Când ea își cere drepturile, când gândirea se pune la dispoziția ei, realizăm că această gândire e obosită (*c'est que cette pensée est lasse d'elle-même*). Decadența s-a instalat'. L'esprit', *spiritul*, are aici - deduc din context - sensul de *intelect, rațiune* (vezi p. 1253 în volumul Cioran la Pléiade), ceea ce contrazice oarecum ideile exprimate în revista *Criterion* pe această temă. Mai precizez că o lectură atentă a celor scrise de Cioran în textele publicate precum și în scrisorile trimise în decada cuprinsă între 1928 și 1938, ne dezvăluie o permanentă oscilație atât în umorile cât și în retorica sa, o perpetuă mișcare ondulatorie între indoieli și persuasiuni.

Povestea premiului neacordat lui Acterian a fost descrisă cu doi ani mai târziu (1935) de același Ionescu citat în epigraful de mai sus, în aceeași Facla: 'ne mărginim să huiduim urâta faptă a 'Fundațiilor' ... pentru modul cum au înțeles să-l părăsească, să-l tradeze pe Arșavir Acterian ... acela din generația lui care traiește, singurul, autentic, problemele sale interioare, pe când toți ceilalți le-au sustras livresc și le-au facut instrumente'. Acterian n-a fost susținut, spunea Ionescu, fiindcă ceilalți membri ai generației tinere erau niște ariviști și 'bătrânii' din comitet îl considerau 'depășit': 'dar problemele morții, ale lui Dumnezeu, pot fi vreodată depășite?' întreba retoric dar sincer rănit, Eugen Ionescu. Legătura dintre cei doi a continuat până târziu în viețile celor doi, vezi corespondența lui Cioran cu 'cei de-acasă' și Jurnalul unui pseudo-filosof publicat de Acterian în 1992.

II

În anul 2000 Ion Vartic a publicat la Editura APOSTROF volumul Cioran naiv și sentimental . Acum când scriu despre cerchiștii sibieni, am realizat importanța titlului în context; într-adevăr nu numai că introducerea era relevantă pentru subiectul propus de mine pentru conferința Cioran de la Strassbourg dar volumul conține și un capitol intitulat 'Vestitorii lui Euphorion', în care găsim afirmația explicită a faptului că 'Cioran (este) un precursor neașteptat și nerecunoscut... al teoriei euforioniste' a Cercului Literar de la Sibiu-Cluj.

În ziarul cu aparență meteorică (11 mai - 6 decembrie 1931) *Drumul Nou*, sub direcția lui Sextil Pușcariu, prietenul lui Cioran, Bucur Țincu ‘publică trei excelente articole programatice privitoare la misiunea și necesara metamorfoză a generației sale, observă Ion Vartic (pp. 31-32). În unul dintre acestea, intitulat ‘Generația tânără din Ardeal’, pornind tot de la constatarea că noua generație nu se ridică la înălțimea menirii sale firești’ și asta deoarece explică autorul, generația tânără ardeleană ‘imita fără rost generațiile precedente ardeleni, care și-au încheiat misiunea istorică’ care era una politică. Îi lipsea însă acesteia matafizica și și ‘stilul ei particular de existență morală’. Țincu, precum Cioran considera că această generație venind de la țară ‘nu și-a putut forma încă o disciplină spirituală, căci îi lipsește tradiția în acest domeniu’ (p.34). pentru a explica și completa aceste idei, Ion Vartic amintește și citează din eseul lui D. D. Roșca, publicat doi ani mai târziu, ‘Mitul utilului’ (dedicat foștilor săi studenți Grigore Popa și Bucur Țincu), care contextualiza foarte judicios problema observând că ‘în momentul când Europa occidentală descoperise la rândul ei o mare și poate fatală abstracție: pe *homo economicus* devenit mit dirigitor al civilizației europene americanizante’. Această tendință se suprapune, explica DDR, faptului că ‘din punctul de vedere al înclinațiilor intelectuale am rămas – cu excepții neînsemnate – țărani cu toții: judecățile noastre de valoare se mișcă și acum pe planul pe care se mișcă mintea ‘sănătoasă’ a țăranului de pretutindinea’. Urmarea este că în România de după Primul Război Mondial, dacă s-a schimbat ceva în mod semnificativ în plan ideatic (ideologic?), aceasta s-a manifestat printr-o înclinare înspre ‘mitul utilului’ manifestat în disprețul față de învățământul teoretic și cultura superioară. Cultul pentru utilul direct... a produs o scară axiologică imanentă respectivei mentalități, în care valorile sunt ilustrate numai de omul politic și diverșii practicieni’ (*ibid.*, p. 37). Tirania acestui mit în contextul ardelenesc și posibilitatea de a fi contracarat este discutată într-un articol ‘ecou’ (?) al lui Cioran, publicat în ianuarie 1933, intitulat ‘Unde sunt ardelenii?’. De pe culmile disperării, Cioran observa că ‘Ardealul n-a produs după răzoi aproape nimic în cultură, eliminând deci, categoric orice gen de mesianism...’, acesta fiind esențial pentru făurirea unei culturi capabile de a se ‘individualiza în

istorie’³. Dezideratul acesta se poate împlini doar de către subiectivități frământate și neliniștite: ‘O cultură autentică vizează totdeauna un tragic al individuației și o condiție cu totul particulară a omului în lume’⁴. Concluzia pesimistă a lui Cioran era că ‘deocamdată (ardelenii) viețuiesc o existență aproximativă în politică, pentru că în cultură să fie aproape inexistenți’ (*ibid.*, p. 159).

În paranteză fie spus, o lună mai târziu, în aceeași revistă, Cioran își începea articolul-manifest ‘Prea multă claritate!’: ‘mă gândesc, nu fără un sentiment de satisfacție perversă, că mergem înspre o epocă de barbarie, în care stilul și formele nu mai au ce căuta’. Aparent, aici drumul lui Cioran se desparte de tentativa de emancipare propusă de euphorionismul cerchiștilor, constructiv și rațional în esența sa. Un ‘Sturm un Drang’ aceștia voiau să fie, Schiller și Goethe îi călăuzeau în această direcție și tocmai aici lucrurile încep să se complice: Vartic observă că ‘Schiller, cu care se înrudește, este un precursor indiscutabil (al lui Cioran)’⁵ și ajunge la concluzia că ‘urmărind felul în care Schiller îl definește pe omul naiv, am avut imediat senzația că l-ar definit chiar pe Cioran’ (*ibid.* p. 263). Dar acesta scria în cel de-al doilea articol al său menționat mai sus că ‘lumea nu înțelege că este absurd a mai umbla după claritate atunci când vorbești de moarte, de neant și escatologie, că a pune astfel de probleme este de a ieși din categoriile curente și a afirma viața nu din naivitate (sublinierea mea, MF), ci din disperare’⁶. ‘Claritatea fadă’, scrie Cioran în februarie 1933, nu angajează ‘fondul intim al ființei noastre’ și în consecință nu produce necesara ‘zguduire a totalității adânci a existenței noastre subiective’ (*ibid.*).

Radu Enescu (1925-1994) a fost un intelectual strălucit (aproape) uitat astăzi, pe care l-am cunoscut la Cluj, înainte de plecarea sa, în 1967 la Oradea, unde după o perioadă de aproape zece ani petrecuți la revistele clujene *Tribuna* și *Steaua*, a fost numit redactor la revista *Familia*, re-lan-

³ Emil Cioran, *Singurătate și destin* (Editura Humanitas, București, 1991), p. 156. Cioran consideră mesianismul un sine qua non: ‘culturile mici n-au, în genere, nici un fel de mesianism, fiindcă trăiesc sub istorie, neavând nici un sens și nici un rost deosebit, afară de acela de a vegeta în umbra marilor culturi’ (*ibid.*).

⁴ *Ibid.*, p. 157

⁵ Cioran naiv și sentimental, p. 255

⁶ *Singurătate și destin*, p. 162

sată la centenar, în anul 1965. Iată ce scria Ion Negoïtescu, în 1992 despre debutul lui Enescu pe scena Cercului Literar sibian: ‘În 1945, junele student cooptat cu entuziasm de către colegii lui mai vârstnici în *Cercul Literar de la Sibiu*, își trecea cu succes examenul condeiului scriind o scurtă, dar substanțială notă, după cum i se sugerase, despre *Actualitatea lui Schiller*. Estetica lui Schiller stătea la baza doctrinei Cercului, prin idealismul ei, prin acea conjugare superioară, moștenită din secolul al 18-lea, între aspirațiile estetice și morale ale omului. Era epoca post-belică în care noi ne luptam din greu, însă nu fără mari speranțe din păcate curând spulberate, cu puterile tot mai dezlănțuite ale celor ce, obedienți sovieticilor, urmăreau să distrugă democrația română abia renăscută, după câțiva ani de dictatură. ‘În libertate își vede omul realizarea integrală a destinului și menirii sale înalte’ - zicea atunci Radu Enescu, cel mai tânăr herald, care ne reprezenta astfel pe toți prin cuvintele lui îmbibate de ideile lui Kant, Schiller, Schopenhauer. Nici aceste idei, nici doctrina Cercului, așa cum apărea ea, oricât de sumar, din revista noastră, nici termenii lui Radu Enescu nu aveau de ce să placă mânuitorilor marxism-leninismului sub steaua lui Stalin. De aceea, *Revista Cercului literar* a fost împiedicată să mai apară și glasurile cerchiștilor au tăcut aproape un deceniu, auzindu-se mai apoi cum se putea, într-o lume de gratii, de sârmă ghimpată de silnicie intelectuală’⁷. În continuare, vorbind despre Enescu, devenit între timp critic literar va adăuga, ‘nu cunosc mai superbă vocație filosofică în critica noastră, decât cea a lui Radu Enescu. Presiunile sistemului, au dus însă uneori la o ‘refracție ideologică’ a textelor sale critice, care ‘strâmbate, mutilate apăreau grotești. Asta deoarece, observa Negoïtescu, ‘Radu Enescu este un prea pur filosof spre a se putea mișca cu înlesnire printre furcile caudine ale ideologiei oficiale comuniste’ (*ibid.*). La toate acestea aș putea adăuga observația lui Negoïtescu despre Ovidiu Cotruș care scria în aceslaș volum că ‘întreaga măsură a capacității creatoare a acestui contemporan de seamă al nostru nu ni s-ar fi putut dezvălui decât într-o societate liberă’. Si asta, deoarece autorii erau implicați ‘într-o luptă dură și inegală cu un mediu atât de ostil adevărului personalității, încât realizarea, atâta câtă e, chiar și atunci când pare sclipitoare, nu reprezintă îndeobște decât palida răsfrângere a

⁷ Ion Negoïtescu, *Scriitori contemporani* (Editura Dacia, Cluj, 1994), p. 173

ceea ce ar fi trebuit să fie' (*ibid.*, p. 127). Enescu a publicat în țară primul studiu critic despre Kafka de după război, 'unul din primele semne ale reacordării literaturii române la literatura occidentală, după deceniile de proletcultism' (Al. Cistelean în revista *Cultura*, No. 297, 28 octombrie 2010). Semnele veneau din toate direcțiile, unele chiar neașteptate: se zvonea de pildă că Blaga va fi re-editat. Dumitru Ghișe, care publicase în 1967 o cărțuie despre existențialismul francez, pregătea *Trilogia culturii* (cartea a apărut la Editura pentru Literatură Universală doar în 1969, dar bunul de tipar era marcat 5 august 1968): în introducerea sa, Ghișe mărturisea că 'inițiativa de a reedita *Trilogia Culturii* m-a cuprins în freamătul ei, într-un fel, și pe mine' (p.V, în ediția menționată). *Freemătul* după cum se vede, era generalizat și se extindea până și la cercurile 'noilor ideologi' care începuseră să se afirme în deceniul al șaptelea. O lectură atentă, liberă de wishful thinking, ar fi putut dezvălui orizontul real al deschiderii și limitele sale: după ce citim că lucrarea 'clădită cu o autentică știință a arhitecturii conceptuale' ocupă 'locul cel mai demn de interes' printre scrierile filosofice ale autorului, aflăm că formată fiind la 'școala idealist-iraționalistă a filosofiei germane', filosofia lui Blaga este *cețoasă și obscură*. O scriere 'speculativ-metafizică', 'idealist-iraționalistă', rămânea și în 1968 'nu numai îndepărtată în timp, ci și departe de configurația ideatică a cititorului contemporan, posesor al unei concepții științifice, marxist-leniniste despre cultură' (*ibid.*). Nu e de mirare deci că cerchistul de la Sibiu, Radu Enescu, un 'Stan pătitul' al acestor situații încă din anii 1948-50, și-a presărat volumul menționat mai sus cu citate din canonul marxist-leninist care au diminuat valoarea și mai târziu, impactul efortului său.

La 12 decembrie 1985, Ștefan Aug. Doinaș îi scria lui Radu Enescu o scrisoare foarte dură în legătură cu publicarea în luna precedentă în revista *Familia*, a unor fragmente din *La tentation d'exister*; traducerile îi aparțineau acestuia din urmă și având în vedere faptul că opera lui 'Cioran francezul' încă nu era tradusă în România, lucrul nu ar fi trebuit să-l surprindă pe poet. În primăvara aceluiaș an, apăruse la editura timișoreană Facla, volumul de studii și eseuri a lui Radu Enescu intitulat *Ad urbe condita*. E greu de știut cât timp a luat elaborarea manuscrisului și apoi cât l-a întârziat cenzura, dar e plauzibil să ne imaginăm că

procesul a durat câțiva ani buni. Aceștia au fost ani dificili pentru autor; în scrisoarea către Anda Boldur (publicată în revista *România literară*, în vara anului 1994) care conținea urări de an nou pentru anul 1980 găsim și o lungă ieremiadă legată de anul care trecuse, an care ‘a fost poate cel mai nefericit an din viața mea. Din toate punctele de vedere. Al sănătății, materialmente, al scrisului (nu ești lăsat nici să respiri), al unor mizerii și impertinențe pe care trebuie să le înghit zilnic, al unor necazuri familiale, etc., etc. Cred că aş putea să-ți scriu un volum cu toate amărăciunile mele. Nu-mi ura nimic pentru noul an. Fiindcă știu că va fi și mai rău’. Volumul menționat includea printre altele, capitole substanțiale dedicate lui Heidegger, Cioran și Kafka. Pe primul, Enescu îl cunoștea bine și încercase de câteva ori chiar să-l traducă, lui Kafka i-a dedicat o monografie cu aproape douăzeci de ani în urmă dar despre Cioran nu a scris până atunci nimic substanțial, probabil fiindcă textele lui românești erau practic interzise iar cele scrise în franceză, au rămas în mare măsură necunoscute până în acel moment. Pentru scrierea unui eseu serios, menit să-l poziționeze pe Cioran cel de după perioada sa românească, era nevoie de traduceri din texte scrise de Cioran după 1947, și așa s-au născut fragmentele cu pricina.

La ora când scria scrisoarea, Doinaș avea cu siguranță cunoștință de volumul recent publicat de amicul său – însă nu știu dacă și citise – capitolul intitulat ‘Fascinația stilului’, dedicat lui Cioran. Dar înainte de a merge mai departe, iată mai întâi conținutul scrisorii:

Dragă Radule,

Uneori mă întreb stupefiat ce anume determină periodicele tale eclipse de inteligență și de bun simț? Pentru că, indiscutabil, este o prostie să-ți închipui că vei putea să alcătuiesti o ‘antologie Cioran’ din texte care ‘să meargă’; după cum este o nerușinare să publici fragmente cum sunt cele traduse în ultimul număr al ‘Familiei’. Am avut ocazia de a discuta cu Cioran și pot să-ți spun că omul din el, nici măcar nu este un înăcrit: cinismul lui e o mască de scriitor, cu care își obține succesul în Occident. Ce ți-a venit să te lipești de acest cinism al lui? Plăcerea cu care selectezi numeroasele lui diatribe anti-pauliene mă obligă să mă întreb ce s-a petrecut cu gesticulația din tinerețe. Ca om care observă cu îngrijorare demonia vremurilor, nu pot rămâne indiferent la spectacolul dezolant pe care mi-l oferă o atare apostazie.

Să revin însă la Cioran. Pantomima pur literară, adeziunea lui la Rațiune, Intelectualitate și Îndoială, se datorește poate exclusiv limbii lui Descartes, în care s-a refugiat. În orice caz, după anii din România, el apare, demult ca un tipic convertit: mai tipic decât apostolul pe care-l defăimează. De aceea cred că gâlceava lui cu fostul Saul e de fapt, gâlceava cu ‘omul faptei’, cu eroul ‘anti-intelectualității, cu ‘misticul’ care a fost odinioară. De altfel singur mărturisește că lectura textelor biblice e, pentru el, o simplă terapeutică a unui nenorocit ‘care nu mai știe pe cine să-și verse pica’. Atâta talent feștelit pentru a canaliza o simplă secreție endocrină! Atâta aparentă apodicticitate – pentru a formula un superb aforism, la fel de valabil în forma lui dreaptă (‘o religie se instaurează pe ruinele unei înțelepciuni’) ca și în forma lui inversă (‘o înțelepciune se instaurează pe ruinele unei religii’)! Câtă meditație trasă de coadă – pentru a ajunge să scrii această evidentă minciună: ‘Ceea ce căuta Diogene cu lampa sa era un ins indiferent...’! Și ce suflet mărunț, de hopa-Mitică metafizic, trebuie să aibă cineva - pentru a interpreta ‘încarnarea’ drept ‘cea mai periculoasă flatare la care am fost vreodată supuși’ iar Creștinismul – drept o școală de ‘optimism morbid’.

Și-n toate aceste texte ceea ce distonează îngrozitor, și apare ca o teribilă lipsă de stil uman, este tonul de bătaș de mahala cu gimnaziul terminat, în care-și recomandă stoicismul: parc-ar scrie sloganuri, nu aforisme.

Al tău, decepționat, Doinaș

Și decepția poetului este atât de mare încât șapte luni mai târziu, la 29 iulie 1986, acesta îi scrie prietenului său din nou pe această temă: ‘dacă treci în vara aceasta prin capitală, să nu mă ocolești: încă n-ai răspuns reproșului meu pentru oribila selecție din Cioran. Aș vrea să stăm de vorbă...’. Încă mai e supărat, dar semnează totuși cu un ‘te îmbrățișez, Ștefan Aug. Doinaș’. Ce l-a supărat atât de tare pe Doinaș, m-am întrebat, surprins de vehemența mesajului său? În ciuda puseurilor religioase pe care mai toți cerchiștii le-au manifestat ocazional, nici unul nu era cu adevărat atât de religios încât să sară în apărarea Sfântului Pavel cu un asemenea respectuos entuziasm. Aveam impresia unui *déjà vu*, dar nu-mi dădeam seama de unde venea aceasta; la începutul anilor optzeci securitatea devenise ambivalentă față de Cioran, autoritățile încercau recuperarea sa, dar în același timp se temeau de retorica sa corozivă, imposibil de stăvilit cu argumentele unor timide încercări de deschidere înspre idei de genul celor promovate în recentul publicat *Jurnal de la Păltiniș* (anul publicării *Jurnalului* a fost 1983). În 1984. Nicolae Florescu publica un articol intitulat ‘Emil Cioran sau mirajul constant al disperării’, în care - după lungi și convolute arabescuri discursive - autorul ajungea la concluzia că ‘Cioran este și va rămâne un mare poet’. Poate că Florescu a fost influențat de Eugen Simion care, în *Jurnalele sale pariziene* din a doua jumătate a anilor 1970, susținuse că în *La Tentation d’exister*, Cioran și-a dezvoltat teoria în care susținea că ‘literatura popoarelor tinere se caracterizează prin abundența poeziei’. În orice caz, în articolul lui Florescu este menționat și faptul nu lipsit de importanță în context, că un alt mare poet, Lucian Blaga, sesizase de mult că depresivitatea lui Cioran era doar ‘un constant *exhibiționism al disperării*’, în spatele căruia se ascundea un ‘joc secund’. Deodată, mi-am amintit de articolul lui Blaga, scris în 1959 la cererea revistei clujene *Tribuna*, unde Radu Enescu lucra ca redactor în acel moment, publicat postum în noiembrie 1962 în revista *Contemporanul* (acest articol este reprodus integral în volumul editat de Marin Diaconu, *Pro si Contra Emil Cioran* (Humanitas, București, 1998). În articolul său, Blaga era și el, într-adevăr, necruțător: ‘originalitatea lui Cioran este, în punctele ei esențiale, mimată’, scrie Blaga punând în ghilimele cuvântul ‘originalitate’, după care adaugă o altă usturătoare observație legată de ‘fenomenul de amnezie a ghilimelelor’

la Cioran: acest ‘depresiv grandilocvent’ este în stare, spune poetul, ‘să dea realitatea în totalitatea ei pentru un paradox’! În primul moment, am crezut că Doinaș a fost inspirat în asprul său rechizitoriu de critica făcută de Blaga cu mai bine de douăzeci de ani în urmă. Dar în același timp, rămâneam cu sentimentul stânjenitor că astă-dată Doinaș se năpustea asupra unei uși larg deschise...

Într-un capitol din *Ad urbe condita*, (reamintesc cititorului că volumul a apărut în 1985), intitulat ‘Fascinația stilului’, Radu Enescu scrie că întreaga operă a lui Cioran ‘este un lanț neîntrerupt de butade, o paradă de artificii, o serbare a paradoxului, o succesiune de aforisme născute parcă prin fisiune nucleară, într-un spectacol care fascinează...’. Concluzia este că ‘e greu să suporti o inteligență neobișnuită funcționând constant la aceeași temperatură incandescentă’, dar în fond nu ce spune, ci cum spune Cioran contează, era mesajul lui Enescu - simplu și direct explicat de la bun început. Ceea ce spunea/scria Cioran era ‘adesea un adevăr cunoscut sau o opinie pasibilă de controversă. Dar ca un autentic moralist, el conferea strălucire locului comun și transforma adevărurile bunului simț în paradoxuri. Deoarece calitatea de moralist e o problemă de stil, nu de conținut (italicele îmi aparțin, MF)’. În ciuda unor abundente citate despre morală, moralism și stil în *Epistolarul* Negoïtescu-Radu Stanca, am avut mereu sentimentul că apostolii spiritului Euphorionist nu au înțeles niciodată cu adevărat semnificația acestei propoziții enunțate de Radu Enescu în rândurile subliniate mai sus. Nu e poate de mirare că Blaga refuza ideea unei gândiri care funcționează permanent la temperaturi de fierbere, dar că o face un cerchist care pune stilul mai presus decât multe alte imperative ale poeziei moderne, este surprinzător totuși.

Nu știu dacă cei doi s-au întâlnit în cele din urmă în vara lui ’86 la București dar dacă ar fi fost să fie o polemică între cei doi, lui Radu Enescu iar fi fost ușor să-și argumenteze cauza folosind pur și simplu citate din volumul său de eseuri publicat cu un an în urmă: ‘Papini’, scria RE în *Ad urbe condita*, ‘autor apropiat de Cioran, prin tonul vehement și scilpitor, prin ‘teribilismele’ sale (era) lipsit de substanța și profunzimea acestuia din urmă; contestația lui Papini e pur verbală, a lui Cioran existențială, e deosebirea dintre scandal și paradox’ (p. 163). Sau la ce scria câteva pagini mai încolo când făcea (în acord cu Cioran) o observație extrem

de semnificativă relativ la relația dintre ‘semiologia’ vechilor greci și sofistică: ‘în Elada, odată cu sofistii, limba nu mai era trăită nemijlocit, ci teoretizată... sofistii, meditând asupra cuvântului, au descoperit stilul. Artistul și sofistul, sunt organic înrudiți’ (p. 172). Concluzia este că ‘artistul preocupat exclusiv de expresivitate se transformă într-un sofist al literaturii, atunci când scriitura, erijându-se în principiu autonom, devine destin (p. 173). Să se fi simțit jignit *poetul* Ștefan Augustin Doinaș de aceste afirmații? Ori invers, cel care se voia adesea teoretician al literaturii și chiar un *rôdeur du gouffre philosophique* câteodată, protesta împotriva unei acuze de sofism în aceste întreprinderi ale sale? În orice caz, pentru a face asemenea afirmații, Radu Enescu trebuia să traducă fragmente din *Ispita de a exista* a lui Cioran și era natural, ca odată materialul adunat, să încerce, de bună credință, să alcătuiască o antologie de texte care să confirme analizele și afirmațiile sale. Mi-e greu să cred că Doinaș, care-l cunoștea foarte bine, nu a înțeles asta. De aceea, rămâneam totuși cu întrebarea de unde această vehemență în tonul scrisorii sale?

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 Santacroce], 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, Paris, 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, Paris, 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 Avila, 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.

Capítulo 4

“Il pensatore è un emigrante”. Sullo sradicamento di Emil Cioran

*Irma Carannante
Università degli Studi di Napoli “L’Orientale”, Italia*

<https://doi.org/10.61728/AE20256029>



Emil Cioran, il filosofo romeno che ha vissuto gran parte della sua vita in Francia, scrivendo in una lingua straniera, è stato un pensatore “sradicato” in molteplici sensi. La perdita delle radici, prima geografiche e poi linguistiche, sono solo una prima manifestazione del suo essere apolide – che lo spingerà ad occuparsi della condizione umana e del suo destino¹ –, in quanto le sue riflessioni dimostrano che tale condizione sia in realtà una dimensione essenziale della figura stessa del pensatore, sviluppando l’idea secondo cui costui sia come un esule, un individuo dunque lontano dalla patria e che spesso è privo di legami stabili con il mondo circostante.

Il radicamento è secondo Simone Weil, «l’esigenza più importante e più misconosciuta dell’anima umana» ed è tra le cose più difficili da definire². È importante per gli esseri umani avere radici multiple, cioè legami con varie comunità che mantengono viva la cultura passata per prefigurare il futuro. Queste radici sono sia naturali, determinate dalla provenienza geografica, dalla nascita, dalla professione e dall’ambiente circostante, sia influenzate dagli scambi con ambienti diversi. Tali scambi sono cruciali, secondo Weil, per stimolare e arricchire la vita di una comunità, ma devono essere integrati in modo che l’identità e l’originalità di ciascuno sia preservata. Come l’arte di un pittore può essere rafforzata dalla visita a un museo, così le popolazioni e gli ambienti sociali traggono beneficio dagli incontri e dagli scambi culturali, pur mantenendo la propria peculiare identità³.

Lo sradicamento, al contrario, è un fenomeno legato principalmente alle conquiste militari, come afferma la filosofa francese. Tali conquiste spesso portano a una perdita delle radici culturali e dell’identità dei popoli sottomessi. Tuttavia la perdita delle radici può essere mitigata quando i conquistatori si integrano nella società conquistata, come è avvenuto con gli Elleni in Grecia, i Celti in Gallia e gli Arabi in Spagna. Diversamente, quando i conquistatori rimangono estranei al territorio conquistato o quando si verificano deportazioni di massa o soppressione

¹ A. Rizzacasa, *Sentinella del nulla. Itinerari meditativi di E. M. Cioran*, Morlacchi, Perugia, 2007, p. XV.

² S. Weil, *La prima radice*, SE, Milano, 1990, pp. 49.

³ *Ibidem*, p. 50.

delle tradizioni locali, lo sradicamento diventa una malattia quasi mortale per le popolazioni sottomesse, come nel caso delle deportazioni in Europa durante l'occupazione tedesca o della soppressione delle tradizioni locali nei possedimenti francesi d'Oceania⁴ che hanno generato odio e razzismo con le note conseguenze avvenute nel terribile “secolo breve”.

Anche Hannah Arendt noterà la stretta connessione tra la questione dello sradicamento e il pregiudizio razziale quando metterà in evidenza che i tratti distintivi di quest'ultimo includono la negazione di una “comune origine umana”, introducendo il concetto di un popolo privilegiato su tutti gli altri, che alimenta e fortifica l'esperienza dello sradicamento, avanzando l'idea secondo cui la patria non sia legata a un luogo o a un territorio specifico, ma piuttosto si trovi ovunque vivano altri membri della stessa comunità.⁵ Nell'operazione di mettere insieme razzismo e nascita dei totalitarismi, Arendt nota anche un'altra conseguenza essenziale dello sradicamento che consiste nel verificarsi del fenomeno della “superfluità” degli esseri umani. Fenomeno che li rende impotenti, anonimi, omologati, interscambiabili e destinati a trasformarsi in oggetti di scambio come è avvenuto nei campi di concentramento nazisti o nei gulag comunisti: «Essere sradicati significa non avere un posto riconosciuto e garantito dagli altri; essere superflui significa non appartenere al mondo. Lo sradicamento può essere la condizione preliminare della superfluità, come l'isolamento può esserlo dell'estraniamento»⁶. Inoltre, la politologa tedesca sostiene che l'estraniamento nei rapporti sociali, conseguenza dello sradicamento, distrugge la sfera politica dell'individuo, il luogo in cui egli opera insieme agli altri nel perseguimento di un obiettivo comune⁷:

[...] il regime totalitario, al pari di ogni tirannide, non può certo esistere senza distruggere il settore pubblico, senza distruggere con l'isolamento le capacità politiche degli uomini. Ma esso come forma di governo è nuovo in quanto, lungi dall'accontentarsi dell'isolamento, distrugge anche la vita privata. Si basa sull'estraniamento, nel senso di non appartenenza al mondo, che è fra le più radicali e disperate esperienze umane.

⁴ *Idem.*

⁵ H. Arendt, *Le origini del totalitarismo*, Einaudi, Torino, 2004, pp. 324-27.

⁶ *Ibidem*, p. 651.

⁷ *Ibidem*, p. 650.

L'estraniamento, che è il terreno comune del terrore, l'essenza del regime totalitario e, per l'ideologia, la preparazione degli esecutori e delle vittime, è strettamente connessa allo sradicamento e alla superfluità che, dopo essere stati la maledizione delle masse moderne fin dall'inizio della rivoluzione industriale, si sono aggravati col sorgere dell'imperialismo alla fine del secolo scorso e con lo sfacelo delle istituzioni politiche e delle tradizioni sociali della nostra epoca⁸.

“Estraniamento”, “isolamento”, “superfluità” sono dunque le parole chiave che potrebbero rappresentare le dirette conseguenze dello sradicamento e che possono minare la peculiarità di un individuo, sostiene Arendt, se non si assume «un atteggiamento di conseguente stoicismo; e senza dubbio molti uomini sotto il regime totalitario hanno cercato quotidianamente rifugio in questo isolamento assoluto di una personalità priva di diritti e coscienza»⁹, come spesso è accaduto negli esiliati.

Nel caso di Cioran, il suo esilio è avvenuto principalmente per motivi politici. Inizialmente si trasferì in Francia nel 1937 grazie a una borsa di dottorato dell'Istituto Francese di Bucarest, dove comincerà la sua esperienza da “sradicato”, lontano dalla sua patria e dalla cultura di origine, senza però mai dimenticarle. Nel frattempo in Romania era crollato il regime fascista di Ion Antonescu (per un periodo fiancheggiato dalla Legione dell'Arcangelo Michele) e il nuovo governo romeno installato dai sovietici gli impedirà di tornare in patria in quanto considerato filo-legionario. Dopo la rivoluzione romena del 1989, che depose il dittatore comunista Nicolae Ceaușescu, Cioran non rientrerà però più in Romania in quanto gravemente ammalato di Alzheimer¹⁰.

Privato della cittadinanza, subito dopo la seconda guerra mondiale, il pensatore transilvano ha vissuto per sempre la condizione di rifugiato a Parigi, non chiedendo mai la naturalizzazione francese e dovendo così rinunciare per sempre alle sue radici romene. Queste “radici”, su cui si è soffermata Simone Weil, corrispondono a ciò che ella definisce come “gocce del passato vivente”, ovvero storia vissuta, tradizioni note, cultura

⁸ *Ibidem*, p. 651.

⁹ *Ibidem*, p. 620.

¹⁰ U. Munzi, *Cioran - L'ultimo cavaliere del nulla*, “Corriere della Sera”, 21 giu, 1995.

coltivata, dal momento che «fra tutte le esigenze dell'anima umana nessuna è più vitale di quella del passato»¹¹. Interrogandosi sulla questione del radicamento, inteso come una delle necessità umane più profonde, ma anche tra le meno riconosciute, la filosofa sostiene che l'essere umano si radica per opera della «sua partecipazione reale, attiva e naturale all'esistenza di una collettività»¹² a cui si lega nel tempo attraverso il passato e il futuro, nella realizzazione di obiettivi personali, una sorta di vincolo che tiene insieme gli individui alla loro dimensione temporale, ma anche alla loro comunità di appartenenza, con cui costruiscono il loro passato e il loro avvenire. Lo sradicamento rappresenta dunque l'annientamento delle «coordinate spazio-temporali, poiché se da un lato rappresenta e manifesta un restringimento asfissiante dei territori e dei confini entro cui si sviluppa l'azione umana, dall'altro rivela la cancellazione del passato e della storia individuale e collettiva che svelle le radici antropologiche sulle quali esseri e comunità umane si sviluppano e fioriscono»¹³.

Per questo motivo la più grande tragedia della storia dell'umanità è stata per Simone Weil la cancellazione della storia degli oppressi e quindi anche del loro legame sociale. Per resistere a tale "cancellazione" e per poter continuare ad avere un rapporto con il proprio passato, difendendo appassionatamente la propria libertà di espressione, Cioran ha dovuto necessariamente cambiare luogo, trovare un'altra dimora che, pur non avendo mai avvertito come sua, ha comunque offerto un rifugio, spaziale e linguistico, alle sue opere che hanno avuto, come è noto, un grande impatto nella cultura non soltanto europea, generando a sua volta un "legame" sociale tra la comunità dei suoi lettori, sempre più numerosi negli ultimi anni.

Trovando un ambiente più tollerante e, insieme, stimolante per le sue idee, Cioran trascorse dunque il resto della sua vita in Francia, e questo sradicamento ha avuto un effetto chiaramente significativo sulla sua

¹¹ S. Weil, *La prima radice*, p. 55.

¹² *Ibidem*, p. 49.

¹³ Si veda l'interessante articolo di F. R. Recchia Luciani, *Per una fenomenologia dello sradicamento: l'astrazione dei diritti umani tra Simone Weil e Hannah Arendt*, "Post filosofie", rivista online a cura del Dipartimento di Studi Umanistici, Università degli Studi di Bari "Aldo Moro", p. 76: << <https://ojs.cimedoc.uniba.it/index.php/postfil/article/view/991/817> >> .

identità e sulle sue opere, offrendo uno sguardo unico e fuori dal comune sulla sua visione del mondo, distaccandosi dagli esistenzialisti francesi, in particolare Sartre e Camus¹⁴ e rifiutando l'impegno politico attivo.

Sia la biografia che l'opera di Cioran evocano, secondo Ion Vartic, una "rottura" da tutto ciò che lo circonda. Una delle più grandi fratture è avvenuta quando da piccolo ha dovuto separarsi dalla madre al momento della nascita, come si legge nei *Quaderni*, uscendo così fuori dal paradiso dell'infanzia e diventando un esule ancor prima di trasferirsi in Francia: «Io non sono di qui; condizione di esiliato in sé; da nessuna parte mi sento di casa – non appartenenza assoluta a checchessia. Il paradiso perduto – la mia continua ossessione»¹⁵. Il suo sentimento nei confronti della patria e nei confronti dell'estasi delle radici ultime, l'ha portato infine a riflettere sul fatto che:

Per tutta la vita sono vissuto con la consapevolezza di essere stato spodestato dal mio vero posto; se l'espressione «esilio metafisico» non avesse alcun significato, la mia esistenza gliene darebbe uno. Nessuno è più estraneo di me a questo mondo – perciò ho tanto pensato alle lacrime. Potrei scrivere un intero libro sull'argomento; e uno in effetti l'ho scritto, in romeno. Sentire piangere la propria carne, sentire nel proprio sangue scorrere lacrime: è in preda a queste sensazioni che si può capire Plotino quando dice che l'esistenza quaggiù è «l'anima che ha perduto le ali»¹⁶.

Con il senso di non appartenenza a questo mondo e vivendo nella costante condizione di "esilio metafisico", Cioran pervaderà tutta la sua opera di

¹⁴ Cioran si recava spesso al caffè "Flore", luogo d'incontro degli intellettuali francesi, trascorrendo ore a guardare in modo astioso il filosofo Sartre. Spesso erano seduti vicino senza rivolgersi la parola anche per dodici ore di seguito. Anche con Camus i rapporti erano tesi. Un giorno quest'ultimo si rivolse a Cioran dicendogli: "è ora che lei entri nella circolazione delle idee". Per tutta risposta il filosofo transilvano proruppe senza mezzi termini: "Vai a farti fottere!" (Cfr. R. G. Caldini, *Emil Cioran e le sue cavalcate verso il nulla*, "Arianna Editrice", 21 ott. 2011, << https://www.ariannaeditrice.it/articolo.php?id_articolo=40775 >> .

¹⁵ E. M. Cioran, *Quaderni. 1957-1972*, [prefazione a cura di S. Boué, trad. it. a cura di T. Turolla], Adelphi, Milano, 2001, p. 22.

¹⁶ *Ibidem*, p. 377.

questa lacerazione i cui effetti vengono spesso menzionati in maniera ossessiva nelle lettere, nei quaderni e nelle interviste.

Vartic mette inoltre in evidenza un aspetto estremamente significativo per comprendere non soltanto Cioran, ma anche la cultura di un certo spirito romeno. Nella fattispecie, egli sostiene che nella cultura letteraria romena abbondano toponimi del "perduto paradiso terrestre", come ad esempio Ipotești, Mircești, Humulești, Lancrăm, Rășinari, Siliștea-Gumești, ecc. e ciò costituisce, secondo lo studioso, un «sintomo significativo della civiltà romena non pienamente sviluppata, con elementi e residui rurali, dove molti creatori hanno, inoltre, antiche origini contadine»¹⁷.

L'ultimo esilio, quello in Francia e stavolta volontario, avviene, secondo Vartic, in maniera consequenziale, del tutto naturale, coerente con il primo espatrio forzato, portando Cioran ad allontanarsi dalla sua famiglia e dai suoi amici romeni, costruendosi così una nuova identità nella *Ville Lumière*¹⁸. A partire da questi due esili, ovvero dal paradiso materno e da quello terrestre, Cioran si sentirà sempre uno "straniero", sia in Romania che in Francia, e ciò gli consentirà di viaggiare da straniero nelle sue riflessioni interiori, per allontanarsi dal mondo e per poter raggiungere la "grandiosa inutilità dello spirito", come afferma in *Amurgul gândurilor* (Il crepuscolo dei pensieri)¹⁹:

Despatrierea lăuntrică este climatul absolut pentru gândurile fără rădăcini. Nu atingi inutilitatea măreață a duhului atâta vreme cât ai un loc în lume. Gândești – întotdeauna – din lipsa unei patrii. Neavând granițe, spiritul n-are unde să te-nchidă. De aceea, gânditorul este un emigrant în viață. Și, când nu te-ai știut opri la timp, rătăcirea devine singurul fâgaș al nemângăierilor tale.²⁰

Secondo Cioran, è possibile dunque raggiungere la dimensione più profonda del pensiero attraverso un esilio da sé stessi: questo è per lui il ruolo del pensatore, "un emigrant în viață" (un emigrante nella vita). Egli

¹⁷ I. Vartic, *Cioran ingenuo e sentimentale*, [trad. it. di M. Salzillo e a cura di M. L. Pozzi], Criterion, Milano, 2020, p. 327.

¹⁸ *Idem*.

¹⁹ *Ibidem*, p. 328.

²⁰ Cioran, *Amurgul gândurilor*, Humanitas, București, 2007, p. 198.

deve come espatriare dalla sua vita quotidiana e superficiale per andare verso quella interiore, là dove è possibile l'emergere del vero pensiero. Anche negli *Esercizi di ammirazione*, troviamo delle riflessioni sul ruolo del pensatore e di come egli debba spogliarsi di tutto ciò che gli consenta una sorta di “stabilità” spaziale e metafisica:

«Niente è al proprio posto» - ritornello delle emigrazioni e, insieme, punto di partenza della riflessione filosofica. Lo spirito si risveglia al contatto col disordine e con l'ingiustizia: ciò che è «al proprio posto», ciò che è naturale, lo lascia indifferente, lo intorpidisce, mentre la frustrazione e lo spossamento gli si adattano e lo animano. Un pensatore si arricchisce di tutto quanto gli sfugge, di tutto quanto gli viene sottratto: se mai perde la patria, che provvidenza! Perciò l'esiliato è un pensatore in piccolo e un visionario di circostanza, sballottato fra l'attesa e la paura, sulla traccia di eventi che spera o teme²¹.

In tal senso va inteso, secondo Vartic, il desiderio radicale e concreto di Cioran di vivere soltanto negli alberghi o nelle mansarde, si pensi alla sua dimora di tutta una vita in rue de l'Odéon n. 21, dopo innumerevoli “pellegrinaggi” negli luoghi più spartani di Parigi: «In albergo ho alloggiato per quindici anni in una mansarda; e in una mansarda abito anche oggi che “ho un appartamento”. Ho sempre alloggiato sotto il tetto. Sono l'uomo dell'ultimo piano, l'uomo delle grondaie”». Vivere nel quartiere latino, nella sua mansarda, definita da lui: “una delle mansarde della terra” – che sarà la torre d'avorio da dove scaglierà i “fulmini nichilisti” che lo hanno reso celebre –, vuol dire per Cioran non sentirsi ancorati in nessun luogo, potendo così condurre una vita transitoria, in cui ci si sente sempre come sul punto di andarsene, in una dimensione sempre provvisoria²².

Nel momento in cui lascia Rășinari, un luogo protetto da una realtà senza tempo, per essere scaraventato in una realtà storica come quella francese, Cioran diventa un apolide, uno straniero di passaggio in un

²¹ Cioran, *Esercizi di ammirazione. Saggi e ritratti*, [trad. it. di M. A. Rigoni e L. Zilli], Adelphi, Milano, 1988, p. 19.

²² Vartic, *Cioran ingenuo e sentimentale*, p. 328.

mondo che non gli appartiene e solo la mansarda rappresenta per lui il luogo più adeguato ad accogliere la sua scrittura, un'attività che però ha rappresentato per lui una sorta di "decadimento", come annota nei *Quaderni*:

Credo che potrei progredire spiritualmente, ma a una sola condizione: rinunciare alle mie velleità di autore, e soprattutto al rimpianto e al rimorso di non fare nulla. È la mia consapevolezza di essere uno scrittore a impedirmi di essere migliore.

Scrivere è un decadimento; non scrivere più dovrebbe essere una liberazione²³.

Anche nel *Taccuino per stenografia*, alla ricerca affannosa di se stesso, consapevole di essere nient'altro che un nomade, un meteco, un esiliato, Cioran considera la scrittura come la sua vera patria, il luogo protetto dove trovare rifugio e conforto, riversando nelle parole tutta l'ostilità che prova per il proprio universo psichico²⁴. Il suo abitare la mansarda non lo radica realmente in quel luogo, egli resta senza radici, vivendo lì da straniero, senza avvertire il senso di possesso per quel luogo né per nessun altro, poiché ciò significherebbe per lui insediarsi, costruire una dimora, mentre Cioran vuole restare libero di andarsene in giro per il mondo, per poter essere sempre aperto a sé stesso e alle realtà metafisiche che lo circondano.

All'età di dieci anni, un altro sradicamento è avvenuto quando i genitori di Cioran hanno deciso di trasferirsi dalla campagna alla città, in un viaggio in cui egli avrebbe avvertito la separazione dal luogo dell'infanzia come una sorta di lutto:

Ecco una cosa molto importante: non conosco un solo caso di infanzia più felice della mia. Vivevo ai piedi dei Carpazi, giocando liberamente nei campi e sui monti, senza obblighi né doveri. È stata un'infanzia straordinariamente felice. Più tardi, parlando con la gente, non ho trovato nulla di equivalente. Avrei tanto voluto

²³ Cioran, *Quaderni*, p. 982.

²⁴ A. Di Gennaro, *Emil Cioran: un'esistenza da nomade*, in E. Cioran, *Taccuino per stenografia (1937-1938)*, [trad. it. di M. Arhip], Mimesis, Milano-Udine, 2022, p. 64.

non andarmene mai da quel villaggio; non posso dimenticare il giorno in cui i miei genitori mi hanno caricato in una vettura per portarmi in città, alle scuole medie. E' stata la fine del mio sogno, il crollo del mio mondo²⁵.

Oppure come si legge più avanti:

Io sono nato in un paese dei Carpazi, in Romania. Da piccolo passavo tutto il tempo all'aperto, sui monti, dalla mattina alla sera, come un animale selvatico. Quando ho compiuto dieci anni, i miei genitori mi hanno trapiantato in città. Mi ricordo ancora di quel viaggio, che ho fatto in una carrozza a cavallo; ero completamente disperato. Mi avevano sradicato, e durante il tragitto, che è durato un'ora e mezzo, ho avuto il presentimento di una perdita irreparabile²⁶.

Questo viaggio ha segnato la sua esistenza con un profondo senso di perdita, una sorta di trauma avvertito con gli stessi "sintomi" di un esilio in cui la sua vita veniva come sradicata dalla sua infantile condizione di "animale selvatico" tra i monti della Transilvania. Anche scrivere in francese e smettere di farlo in romeno, come vivere prima in Germania e poi in Francia senza tornare più in Romania, hanno segnato parimenti il suo destino di apolide in cerca di uno spazio e di una identità in cui non poter mai mettere radici. Per questo Cioran si sentiva straniero non solo tra culture e nazioni diverse, ma anche nei confronti del suo stesso essere romeno, o metafisicamente francese, tedesco, ebreo, appellandosi a ciò che si potrebbe definire come una sorta di "esilio ontologico"²⁷. Avvertiva per questo un grande senso di comunanza con gli ebrei, da lui definiti come "un popolo di solitari"²⁸, perché costantemente nomadi,

²⁵ Cioran, *Un apolide metafisico. Conversazioni*, [trad. it. di T. Turolla], Adelphi, Milano, 2004, p. 23.

²⁶ *Ibidem*, p. 127.

²⁷ G. Savarino, *Cioran: solitudine nel solaio del mondo*, «Raccolta di scritti su Cioran», 03/03/2014: << <https://tuttocioran.com/2014/03/03/cioran-bielawski/> >>.

²⁸ Nel 1984 Cioran scrive una lettera a Mario Andrea Rigoni, in cui gli dice di aver riletto il proprio saggio sugli ebrei, *Un popolo di solitari*, e di averlo trovato particolarmente attuale, poiché nei confronti dell'umanità, gli ebrei sono consapevoli che l'antisemitismo

impossibilitati a creare relazioni con il territorio ospitante a causa delle persecuzioni millenarie che hanno subito. Nei *Quaderni* infatti afferma: «Mi intendo soltanto con quelli che non hanno alcun tipo di patria. Le mie profonde affinità con gli ebrei».²⁹ A differenza loro, Cioran non aveva un Dio, poiché si sentiva esiliato anche dallo stesso Dio e per questo soleva autodefinirsi come un "ebreo metafisico", facendo corrispondere il senso di instabilità del popolo giudaico con la sua instabilità interiore, ritrovando negli ebrei le stesse caratteristiche di singolarità ed eccentricità che egli stesso credeva di trovare in sé.

Altro punto in comune che Cioran individua fra gli ebrei è la condizione permanente di sentirsi fuorilegge, dalla parte sbagliata, di fronte ad un'autorità. Egli, identificandosi con il "popolo eletto", sente di vivere ai margini della società, sempre sul punto di essere "scoperto" per una "colpa" indefinibile, come quella di essere diverso dagli altri. A proposito di questa condizione insostenibile di sentirsi "colpevole", Cioran scrive ancora nei *Quaderni*:

La mia vigliaccheria dinanzi alle autorità. Perdo ogni mia facoltà davanti a qualcuno che ha un ruolo ufficiale. In questo sono davvero il discendente di un popolo di schiavi, umiliati e bastonati per secoli. Appena ho a che fare con un'uniforme mi sento dalla parte del torto. Come capisco gli ebrei! Vivere sempre al margine dello Stato! Il loro dramma è il mio. Uscito da un popolo la cui maledizione è mediocre, ma pur sempre maledizione – sono fatto in realtà per capire la maledizione per eccellenza.

Quanto odio la mia codardia, la mia ereditaria mancanza di dignità. – Oggi pomeriggio ho vissuto l'angoscia del disgusto di sé stessi, mi sono detestato addirittura sino alla furia omicida. A volte mi chiedo per quale miracolo riesca ancora a sopportarmi. Odio di me stesso prossimo al grido o alle lacrime.

Qualunque cosa faccia, non metterò mai radici in questo mondo³⁰.

non rappresenta il fenomeno di un'epoca, ma una costante nella storia dell'umanità e che il mondo si divide in due categorie: gli ebrei e i non ebrei. (Cfr. G. Cellura, *Cioran e Canetti, il pensiero come frammento*, "lunarionuovo" in "Approssimazioni Critiche", dic. 2015, n. 70/53: << <https://www.lunarionuovo.it/cioran-e-canetti-il-pensiero-come-frammento/> >>).

²⁹ Cioran, *Quaderni*, p. 67.

³⁰ *Ibidem*, p. 408.

Cioran, sostenendo di non riuscire a reggere il confronto davanti ad un uomo in un'uniforme, si considera come un discendente del popolo che ha subito secoli di oppressioni, umiliazioni e violenze, appropriandosi in un certo senso del dramma che hanno vissuto gli ebrei e condividendo con loro la medesima maledizione. A tal proposito Cioran nei *Quaderni* cita una frase del Talmud, cara a Kafka: «Noi ebrei, come le olive, non diamo il meglio di noi se non quando ci schiacciano»³¹.

Soltanto nella condizione estrema egli, come il “popolo eletto”, è in grado di realizzare un pensiero originale, unico, a tratti spavaldo e paradossalmente coraggioso, in cui vengono vagliate le obiezioni, le riserve, le critiche e tutto ciò che può determinare un contrasto tra sé e la propria morale, mettendo a repentaglio persino lo spirito. Su tali principi egli ha costruito tutta la sua originale figura di pensatore, di più, negli *Esercizi di ammirazione* Cioran spiega come dovrebbe essere un pensatore originale:

Il pensatore originale, più che scavare, irrompe: è un *Draufgänger*, un invasato, un temerario, comunque uno spirito deciso, combattivo, un frondista nel campo dell'astrazione, la cui aggressività, per il fatto di essere talvolta velata, non per questo è meno reale ed efficace. Dietro le sue inquietudini dall'apparenza neutra, camuffate da problemi, si agita una volontà, si attiva un istinto altrettanto indispensabili alla generazione di un sistema quanto lo è l'intelligenza: senza il concorso di questo istinto e di questa volontà, come trionfare sulle obiezioni, e sulla paralisi a cui esse condannano lo spirito? Non c'è affermazione che non possa essere annullata da un'affermazione contraria. Per formulare la minima opinione su qualsiasi cosa sono necessari un atto di coraggio e una certa capacità di irriflessione, come pure una propensione a lasciarsi trasportare da ragioni extrarazionali³².

Al fine di esprimersi su qualsiasi tematica occorre, secondo Cioran, possedere un'audacia del pensiero, una predisposizione a non soffermarsi troppo su certe riflessioni, al fine di farsi influenzare da ragioni che vanno oltre la logica e la razionalità. Il pensatore, dunque, sradicato anche nella

³¹ *Ibidem*, p. 178.

³² Cioran, *Esercizi di ammirazione*, p. 72.

sua stessa logica, deve introdurre nel suo fare filosofia un tratto di follia, un eccesso che normalmente non manifesterebbe di fronte alla razionalità della vita quotidiana. Negli *Esercizi di ammirazione*, infatti, leggiamo:

Il fatto è che un pensatore immette di solito la propria follia nelle opere e conserva il proprio buon senso per i rapporti con gli altri; sarà sempre più scatenato e implacabile quando affronterà una teoria che non quando dovrà rivolgersi a un amico o a un conoscente. Il faccia a faccia con l'idea incita a sragionare, annulla il giudizio e produce l'illusione dell'onnipotenza. In verità, essere alle prese con un'idea rende insensati, toglie l'equilibrio allo spirito e la calma all'orgoglio. Le nostre sregolatezze e le nostre aberrazioni emanano dalla lotta che conduciamo contro certe irrealtà, contro certe astrazioni, dalla nostra volontà di averla vinta contro ciò che non è; da qui il lato impuro, tirannico, vaneggiante delle opere filosofiche, come d'altro canto di ogni opera. Il pensatore che sta scrivendo una pagina senza destinatario si crede, si sente arbitro del mondo. Scrive delle lettere? Lì esprime invece i suoi progetti, le sue debolezze e le sue disfatte, attenua le intemperanze dei suoi libri e si riposa dei suoi eccessi³³.

Nello scrivere le sue "debolezze", i suoi "progetti" e le sue "disfatte", il pensatore che intende Cioran è paradossalmente in grado di risolvere la questione dello sradicamento della società moderna e contemporanea. Ma in che modo? Se per Weil lo sradicamento è una patologia che si associa al razzismo e con Arendt alla "superfluità umana" in quanto le masse umane «sono di continuo rese superflue nel senso della terminologia utilitaristica»³⁴, uno dei possibili antidoti a tale problema sembra essere, secondo la politologa tedesca, il radicamento nel pensiero, l'attività di pensare come devozione a se stessi e fedeltà al proprio essere autenticamente e attivamente umani: «Solo nella misura in cui pensa, e cioè nella misura in cui è fuori del tempo, il protagonista della parabola, l'uomo [...] vive nella lacuna di tempo tra passato e futuro in tutta la pienezza attuale del suo essere concreto»³⁵. Analogamente Weil afferma:

³³ *Ibidem*, pp. 17-18.

³⁴ Arendt, *Le origini del totalitarismo*, p. 629.

³⁵ Arendt, *Tra passato e futuro*, Garzanti, Milano, 1991, p. 36.

«il pensiero si forma soltanto in uno spirito che si trova a essere solo dinanzi a se stesso; le collettività non pensano affatto. [...] l'uomo non ha nulla di essenzialmente individuale, nulla che gli sia assolutamente proprio, se non la facoltà di pensare»³⁶.

Il pensatore, proprio perché riesce a distaccarsi dal mondo circostante, dal rapporto con gli altri, proprio perché emerge dalla collettività, è dunque in grado di creare un'altra dimora, di affondare le proprie radici nel suo fare filosofia, riesce a “radicarsi” in ciò che per essenza è sradicamento, vale a dire nel pensiero.

Come in una sorta di viaggio verso la sregolatezza, l'illogicità e le astrazioni, Cioran, emigrando dal buon senso, dall'equilibrio e dal giudizio che gli vengono imposti dalla società, realizza dunque un'esplorazione della condizione umana a partire dal senso di non appartenenza, dalla perdita dell'identità, determinando l'insorgere di un forte sentimento di estraneità e di smarrimento delle proprie radici culturali, geografiche ed esistenziali in un lungo cammino verso l'esilio interiore, in cui la condizione di sradicamento del pensatore diventa un punto di partenza essenziale per una profonda e spesso angosciata esplorazione di se stesso alla ricerca di radici profonde nello spazio evanescente, ma sostanziale della filosofia.

³⁶ Weil, *Riflessioni sulle cause della libertà e dell'oppressione sociale*, Adelphi, Milano, 1983, p. 94.

Capítulo 5

La conscience selon Cioran

*José Thomaz Brum
Université de Nice*

<https://doi.org/10.61728/AE20256036>



Je voudrais insister ici sur trois moments de la pensée de Cioran concernant la conscience, le phénomène de la conscience comme il le dit lui-même.

Le premier est un article publié dans *Calendarul* du 15 novembre 1932. Il s'intitule « La conscience et la vie ». Inspiré par Nietzsche, le jeune Cioran expose un dualisme, un conflit entre la conscience en tant que synonyme d'une subjectivité qui se torture, et la vie spontanée qui apparaît comme « L'insertion organique dans le devenir »¹. Dans un passage final très éclairant, il dit :

On a affirmé à juste titre que l'intériorité n'était concevable que liée à d'incessants refoulements, qui, en empêchant la canalisation vers l'extérieur des énergies et des forces psychiques et organiques, créent une atmosphère de tension permanente, d'agitation intime, d'insatisfaction et d'incertitude, atmosphère propice à une intense intériorisation².

Ce fragment important fait référence à Nietzsche. Ce syntagme « on a affirmé » renvoie à l'œuvre du Nietzsche tardif, de la troisième période selon Andler, intitulée *La Généalogie de la morale*, 1887. La section de la Généalogie commentée ici par Cioran est la deuxième dissertation, « la faute », la « mauvaise conscience » et ce qui leur ressemble. Voici, le paragraphe seize :

Tous les instincts qui ne se libèrent pas vers l'extérieur (*nach Aussen*) se retournent vers les dedans (*nach Innen*) c'est ce que j'appelle l'intériorisation (*Verinnerlichung*) de l'homme : voilà l'origine de ce qu'on appellera plus tard son "âme" (*Seele* ; nous devons remarquer que Nietzsche dit *Seele* et non *Geist*). Tout ce monde du dedans (*innere Welt*), si mince à l'origine, et comme tendu entre deux peaux, s'est développé, amplifié, acquérant profondeur, largeur, hauteur à mesure qu'on empêchait à l'homme de se libérer vers l'extérieur" ("*als die Entladung des Menschen nach Aussen gehemmt worden ist*")³.

¹ Cioran, *Solitude et destin*, Gallimard, Paris, 2004, p. 147.

² *Ibidem.*, p. 148.

³ F. Nietzsche, *Œuvres philosophiques complètes*, tome VII, Gallimard, Paris, 1971,

En conclusion de l'article, le jeune Cioran affirme que le « dualisme conscience-vie » produit le tragique de l'existence, et que la conscience sera notre perte, notre ruine.

Curieusement, existe un texte de Henri Bergson qui porte le même titre (« La conscience et la vie »). Il s'agit d'une conférence tenue le 29 mai 1911 (l'année de la naissance de Cioran) et dédiée à la mémoire de Thomas Henry Huxley. Le thème de la conscience y est traité d'une manière non-tragique. Bergson paraît reprendre la célèbre triade de Saint Augustin sur le temps (*Confessions* XI) (présent du présent, présent du passé et présent du futur), en affirmant que la conscience est « d'abord mémoire »⁴ mais aussi attention et attente.

On peut parler, donc, de « la conscience et la vie », tout en exprimant des choses très différentes. Pour nous, cioraniens, il est savoureux de remarquer que Cioran — qui a beaucoup étudié Bergson (voir son mémoire de licence sur celui-ci, *L'Intuitionnisme contemporain*) — a préféré ici les abîmes tragiques de Nietzsche.

Le deuxième moment est représenté par le texte de Cioran sur Paul Valéry (1970), repris dans *Exercices d'admiration* (1986) sous le titre de « Valéry face à ses idoles ». Cioran considère Valéry comme un poète de la conscience, un ennemi de la « transe », un poète mental par excellence. Mais avant de conclure par l'affirmation que Valéry est le poète du « moi d'un individu abstrait », Cioran reprend, d'une certaine manière, le dualisme conscience/vie décrit dans son article de jeunesse :

La conscience n'intervient dans nos actes que pour en déranger l'exécution, la conscience est une perpétuelle mise en question de la vie, elle est peut-être la ruine de la vie. *Bewusstsein als Verhängnis, La conscience comme fatalité* est le titre d'un livre paru en Allemagne entre les deux guerres, et dont l'auteur, tirant les conséquences de sa vision du monde, s'est donné la mort. Il y a, de toute évidence, dans le phénomène de la conscience une dimension dramatique, funeste...⁵

pp. 275-276. Pour l'original allemand voir KSA vol. 5, p. 322.

⁴ H. Bergson, « La conscience et la vie », publié dans *L'Énergie spirituelle*, Paris, PUF, 1972, p. 5.

⁵ Cioran, *Exercices d'admiration*, Gallimard, coll. Arcades, Paris, 1986, p. 93.

L'auteur allemand mentionné par Cioran est Alfred Seidel qui a médité sur « L'antagonisme de la réflexion et de l'action ».

Dans son excellent livre *Philosophie en Allemagne 1831-1933*, le philosophe contemporain Herbert Schnädelbach situe le livre de Seidel — publié en 1927 — dans la section *La métaphysique de l'irrationnel*. Schnädelbach y observe :

Nietzsche's idea that spirit, as an instrument of life, could make itself independent and turn against life itself became a watchword which came to be found in the titles of numerous books: "*Der Geist als Widersacher der Seele*" (The spirit as adversary of the soul) by Ludwig Klages, "*Untergang der Erde am Geist*" (Decline of the Earth at the hands of Spirit) by Theodor Lessing, "*Bewusstsein als Verhängnis*" (Consciousness as a Misfortune) by Alfred Seidel and so forth ⁶.

Nous devons rappeler que le jeune Cioran a suivi les cours de Klages à Berlin dans les années 1930.

Le deuxième auteur cité par Schnädelbach, Theodor Lessing, est l'auteur de *Der Jüdische Selbsthass* (1930), publié en France sous le titre *La Haine de Soi – le refus d'être juif*, livre qui intéresse particulièrement Cioran parce qu'il traite de la figure tragique du juif Otto Weininger, l'idole de jeunesse de Cioran, et aussi de Paul Rée, l'ami juif de Nietzsche, qui a beaucoup influencé *La Généalogie de la morale*, à partir de son livre *De l'origine des sentiments moraux*.

Le troisième moment choisi est *De l'inconvénient d'être né* (1973), le livre de Cioran que Roland Jaccard préférait. Un salut posthume ici à Jaccard, grand nom disparu du cercle cioranien de Paris. « L'inconscience est une patrie ; la conscience un exil », dit-il à la page 145. « La conscience est bien plus que l'écharde, elle est le poignard dans la chair » ⁷.

La référence à la fameuse formule kierkegaardienne mérite notre attention. Pour s'informer sur « l'écharde dans la chair » de Kierkegaard

⁶ H. Schnädelbach, *Philosophy in Germany 1831-1933*, [trad. anglaise de Eric Matthews], Cambridge University Press, 1984, p. 145.

⁷ Cioran, *De l'inconvénient d'être né*, Gallimard, coll. Les Essais CLXXXVI, Paris, 1973, p. 61.

nous renvoyons au chapitre II de Léon Chestov, *Kierkegaard et la philosophie existentielle*⁸, et à Alexis Philonenko, *Chestov et les problèmes de la philosophie existentielle*⁹. En ce qui concerne Cioran, entre lui et Kierkegaard, il y a toujours Chestov.

Dans une formule pittoresque, le critique français Angelo Rinaldi nous dit sur Cioran : « Cioran – 75% Kierkegaard, 20% Valéry, celui de Cahiers et 5% Greta Garbo »¹⁰. Si nous écartons la mention coquette à l'actrice suédoise, l'idée que l'existentialisme avant la lettre de Kierkegaard était au cœur de la pensée cioranienne ne peut pas être ignorée. Heidegger aussi, dans son *Sein und Zeit*, reprend des thèmes kierkegaardiens (et schopenhaueriens aussi).

Nous avons oublié de préciser, en outre, que l'année 1927, l'année de la publication du livre de Seidel, a été aussi l'année de parution de *Sein und Zeit* de Heidegger et d'un autre livre non moins important : *La Crise du monde moderne* de René Guénon.

En revenant à *De l'inconvénient d'être né*, nous y pouvons lire :

L'inconscience est le secret, le 'principe de vie', de la vie... Elle est l'unique recours contre le moi, contre le mal d'être individualisé, contre l'effet débilisant de l'état de conscience, état si redoutable, si dur à affronter, qu'il devrait être réservé aux athlètes seulement¹¹.

L'état de conscience est « dur » parce que nous faisons attention aux choses (et à nous-mêmes). Bergson insiste : « il n'y a pas de conscience sans une certaine attention à la vie »¹². Cioran s'éloigne considérablement de Bergson. Il est ici presque l'anti-Bergson.

Et pour finir quant à *De l'inconvénient* : « Si on pouvait dormir vingt-quatre heures sur vingt-quatre, on rejoindrait vite le marasme primordial, la béatitude de cette torpeur sans faille d'avant la Genèse — rêve

⁸ L. Chestov, *Kierkegaard et la philosophie existentielle*, J. Vrin, coll. Librairie Philosophique, Paris, 1972, pp. 49-62.

⁹ A. Philonenko, *La Philosophie du malheur 1 : Chestov et les problèmes de la philosophie existentielle*, Vrin, Paris, 1998, pp. 234-236.

¹⁰ A. Rinaldi, "L'ombre du Luxembourg" in *L'Express*, Paris, 22 juin 1995, p. 64.

¹¹ Cioran, *De l'inconvénient d'être né*, p. 204.

¹² Bergson, *L'Énergie spirituelle*, PUF, Paris, 1972, p. 5.

de toute conscience excédée d'elle-même »¹³. Le mot-clé de cet aphorisme, par lequel se termine le volume de 1973, est le mot « excédée ». « Excédée » signifie « épuisée », « extenuée », mais également « agacée », « énervée », « ennuyée » et surtout « exaspérée ».

Nous avons vu que la conscience, telle que décrite par Cioran, est aux antipodes de la conscience bergsonienne. Mais sera-t-elle si éloignée de la conscience telle que vue par Whitehead, par exemple ? En guise de conclusion ce passage de *Process and Reality* (1929) :

La conscience est une lumière vacillante et, même quand elle atteint sa pleine intensité, il y a une petite région focale d'illumination claire et une vaste région de pénombre qui révèle une expérience intense appréhendée confusément.

La simplicité de la conscience claire ne donne pas la mesure de la complexité de l'expérience complète. Ce caractère de notre expérience suggère aussi que la conscience est le couronnement, rarement atteint, de l'expérience, mais qu'elle n'en est pas la base nécessaire¹⁴.

¹³ Cioran, *De l'inconvénient d'être né*, p. 246.

¹⁴ A. N. Whitehead, *Procès et Réalité*, Gallimard, Paris, p. 422. Ed. originale en anglais, *Process and Reality*, The Free Press, Macmillan, 1978, p. 267.

Capítulo 6

The inexhaustible danger of the prankster Emil Cioran

*Felix Nicolau
Universitatea Tehnică de Construcții București*

<https://doi.org/10.61728/AE20256043>



La crítica más reciente ha desestabilizado el Yo en el que el autobiógrafo ingenuamente confía, al exponer que no es sino una ficción del lenguaje. El lenguaje es, entonces, el significante que crea el Yo que significa, y éste está tan ausente que sólo puede adivinarse, como un fantasma, entre las líneas que componen el texto¹.

Making use of methods specific to hermeneutics and cultural-historical analysis, this article takes aim at debunking a few preconceptions that beset the interpretation of Cioran's oeuvre. No doubt there are several stages in Cioran's thinking and writing, but the most important are two: the philosophy of history and culture permeated by the Nietzschean energy of his youth, then the stage of his nihilist-melancholy exile, as detached as possible from the applied analysis of his present day problems. In the same manner his *écriture* writing evolved, as it is well known, but the argument that the French language imposed a different rhythm and stylistics on him is naive. This naivety is due to the crediting of various cultural considerations issued by the essayist even though he never claimed to be a scientific authority, nor have scholars of his work used it as a source of irrefutable arguments, i. e. examples of logic and verified information. However, even those who have taken some of Cioran's statements as sound arguments have not been shy about regarding many of his other statements as aberrant speculations and many of his other statements merely likeable. Therefore, this article analyzes the work of various creative phases of the essayist and focuses on the relation to concepts and theories such as freedom, individuation, democracy, religion, politics and ideology, etc. Ciprian Vălcău emphasizes the importance of identity

¹ Isabel Durán Giménez-Ríco, *¿Qué es la Autobiografía? Respuestas a la crítica*, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 1993, p. 75. ["The more recent criticism has destabilized the I in which the autobiographer naively trusts, by exposing that it is nothing but a fiction of language. Language, then, is the signifier that creates the I that signifies, and this self is so absent that it can only be guessed at, like a ghost, between the lines that make up the text]. (All translations of titles of works in languages other than English appear in brackets within the main body of the text. I have translated the excerpts from works cited in other languages; the original appears in brackets following the reference in the footnotes —except for this quotation in the epigraph, with translation appearing in the footnote").

for Cioran, who shows horror of non-differentiation and the tyranny of the One ². What matters is mainly the semantic analysis and much less the formal one. Of particular interest are Cioran's considerations of Christianity-Buddhism-paganism and of political and moral values. The fundamental intention of the demonstration is to configure a portrait of a thinker-aesthete who often plays dangerously, but no more, and who builds a persona based on fickleness, on scintillating, paradoxical and stupefying formulations, on abysmal moods and cultural demonism. Cioran is a great actor, able to detach himself from various scriptural roles in his private life. An enfant terrible who has the merit of not having put himself at the service of ideologies and political and cultural correctness except sequentially and secondarily.

The times in which Cioran evolved were some of the worst in human history. Not that this history has ever been too humane... From this point of view, the essayist's views should not be treated with virulence, especially since he was not involved in any atrocity, nor did his message clearly advocate the commission of any crime. It is true, however, that his stances were in favor of the extreme right, but subsequently he not only revoked them, but condemned them himself. What is odd is that he did not firmly condemn the crimes of the far left, which were appalling and incomparably more numerous. Cioran's fear of being ostracized in the West under the mirage of leftist ideology considerably tempered his vituperative tone in his youth on political issues. He continued to be caustic in non-dangerous areas: his non-contemporary culture, religion and mysticism. This concealment also affected his philosophy, which became often nihilistic and sarcastic, if not melancholic and emphatically stylistic. As Ștefan Bolea observes, much of it is a philosophical anti-humanism disseminated by a "not-man", which would be "an alternative to Nietzsche's controversial notion of the *Übermensch*"³. One might as well consider Dostoevsky's *underground man*. This not-man would be linked to Romantic and post-romantic literature and would manifest himself as

² Ciprian Vălcău, *La concurrence des influences culturelles françaises et allemandes dans l'oeuvre de Cioran*, Editura Institutului Cultural Român, București, 2008, p. 168.

³ Bolea, *La concurrence des influences culturelles françaises et allemandes dans l'oeuvre de Cioran*, Editura Institutului Cultural Român, București, 2008, p. 108.

anti-humanist. In other words, and in his own words, in order not to be blamed for the beliefs of his youth, the Romanian exile became a « home atténué », as he sarcastically called his compatriots in the newspaper *Vremea* („Țara oamenilor atenuați”) [Country of the softened men, 24 September 1933]. The inter-war aggressive thinker became a bookish and cautious protester later on.

From the philosophy of excess ⁴, the essayist moved on to the pendulum of paradox. By hiding in paradox he has not become less proud. However, his pride remained original, rebellious-demonic-romantic, but also recognizing the elementary forms of religious life, in the sociological tradition of Émile Durkheim.

After all, Cioran's anti-humanism is authentic only insofar as it struggles with the anthropology of man as *imago Dei*. Otherwise, he shares a pro-humanism that was initially technological and imperialist, and later a-historical and intellectualist. In both cases, Cioran's metaphysics remains non-foundational (in line with the critique of metaphysics and ontotheology undertaken by Heidegger)⁵. Naturally, under these conditions, he will move towards the Heideggerian nothingness, towards the impersonal Buddhist Nirvana and towards melancholy and loneliness (rather declared than lived).

As it has been said, Cioran is saved from the dangers of mischief and ridicule by humor and self-irony, and by an attachment to the fragment at the expense of system philosophy; the fragment intensified by metaphors *in praesentia* and *in absentia*⁶ and aiming at the oxymoronic paradox. From here, the essayist plunges into buffoonery and aphorism, his cynicism and despair notwithstanding discursiveness.

The consistency of Cioran's exile is shown by the fact that he not only challenged the God of religions, but any fetish, any deification. For one thing, he derided cultural arrogance, as well as any kind of arrogance⁷.

⁴ Vid. Nicolae Țurcanu, *Cioran sau excesul ca filosofie* [Cioran or Excess as Philosophy], Limes Publishing House, Cluj, 2008.

⁵ D. P. Horan, “Beyond essentialism and complementarity: Toward a theological anthropology rooted in haecceitas”, *Theological Studies*, 75 (1), 2014, pp. 94–117.

⁶ M. Garoiu, « La poétique du fragment dans l'œuvre de Cioran [The poetics of fragment in Cioran's work] », *AYLLU-SIAF*, 3(2), 23-38, DOI: 10.52016/AylluSiaf. 2021.3.2.1

⁷ Nica, M., “The irony and obsessions of Cioran's philosophy”, *Multicultural Repre-*

That is why it is saddening that almost a century after the Nietzschean excesses of the young Cioran they continue to be the favorite subject of massive doctoral theses. Such is *De Emil Cioran a Cioran, análisis de un discurso político* by Corina Nicoleta Tulbure⁸, which takes the young essayist's nationalist-legionary adherence very seriously, without sufficiently documenting all the sources of the evil of that period. But the contribution is significant for highlighting the extremist leftist's hardening against opponents, as well as justifying the fearful seclusion of the exiled Cioran, the former Emil Cioran, etc.

The anti-Spanish Spaniard, the anti-Romanian Romanian, the melancholic vampire

The non-philosopher has constantly remained the genre that always contradicts himself or adopts perfectly opposite positions, sometimes even in the same work. That's why it is hard to make verdicts on his political or cultural positions. Cioran remains a trickster with many faces and capable of playing various roles. This does not mean that he was a mere prankster, but that his essence was hybrid and unstable to some extent. For example, in *Cuaderno de Talamasca* he relates how much he loves Spain and how little of a Spaniard he is himself.

Manuel Arranz, the translator of the *Cuaderno* considers in the *Foreword* that "Cioran had a Spanish character, a Spanish temperament"⁹. From the context it could be inferred that he was an impulsive man, tormented by mystical outbursts, but also rigorous. A tragedian. But was "Cioran a nihilistic mystic?"¹⁰. A user of mystical data for anti-mystical purposes? However, can a mystic be detached from love? "No one has spoken more contemptuously of love than Cioran"¹¹. Obviously, this is a gross overstatement. However, not even such a fact would make him a Christian or Hindu ascetic, but a hedonist of intellectual activity who

sentations: Literature and Discourse as Forms of Dialogue, 118-124. Retrieved from: << <https://portalcioranbr.wordpress.com/2018/10/20/irony-obsessions/> >> .

⁸ Universitat de Barcelona, Barcelona, 2015.

⁹ Manuel Arranz "Prólogo" in Cioran, *Cuaderno de Talamasca*, Pre-textos, Barcelona, 2002, p. 9. ["Cioran tenía un carácter español, un temperamento español"].

¹⁰ *Cfr. Ibidem*, p. 12. ["¿Cioran un místico nihilista?"].

¹¹ *Ibidem*, p. 14. ["nadie ha hablado con más desprecio del amor que Cioran"].

also belongs to the realm of the erotic. For an erotic temperament he was, proof of the passion poured into defending or contesting various points of view.

On the other hand, Cioran describes himself as a nocturnal being with vampire-romantic touches, so a Nordic Gothic with a dark disposition: “I cannot stand the sun”¹², “Everyone is brown, but I will remain white, pale”¹³. However, his hyperborean mindset is only a simulation, knowing that he was a rheumatic being. Other aspects bring him closer to the vampire demon: “I have in common with the Devil the bad mood, eternal foundation of anxiety. Like him, I am bilious by divine decree”¹⁴. Moreover, a constant in his perceptive gaze is the lack of receptivity to moral and scenic beauty, be it urban, with minor exceptions. Happiness is plebeian and unhappiness has no determined origin. The insomniac and nocturnal essayist searches everywhere for nostalgia and melancholy. For example, “In Europe, one can only find so much daily nostalgia in Hungary”¹⁵. Spain was once an aristocratic country, oblivious to material success and excessive regulation, but in the meantime it had aligned itself with consumerist civilization. So, the excessive imperialist of his youth has turned into a nocturnal melancholic irritated by the bustle of the day and the vigor of tanned bodies. Finally, the essayist was a library creature, fragile but haunted by dreams of domination and demolition.

In search of the authentic Cioran

But not even a library creature was he to the end, for the creator of style was irritated by the philosophy of language and linguistics: “Meditate on anything except language”¹⁶. Systematization and abstractions do not agree with his choleric and skeptical-melancholic nature. He remains voluptuously improvisational and fragmentary, so rather a frequenter of a whimsical bibliography free of academic rigidity.

¹² Cioran, *Cuaderno de Talamanca*, p. 27. [“yo no puedo soportar el sol”].

¹³ *Idem*. [“Todo el mundo está moreno, pero yo seguiré blanco, pálido”].

¹⁴ *Ibidem*, p. 33. [“Tengo en común con el Diablo el mal humor, eterno fundamento de la ansiedad. Como él, soy bilioso por decreto divino”].

¹⁵ *Ibidem*, p. 44. [“En Europa, ya sólo se puede encontrar tanta nostalgia cotidiana en Hungría”].

¹⁶ *Ibidem*, p. 45. [“Meditar sobre cualquier cosa, excepto sobre el lenguaje”].

Dismayed by the doctrinal instability of Cioran's work, many researchers have focused on its stylistics, in the hope of being able to base a perfectly methodological research. Costică Brădădăţan considers in *The Philosopher of Failure: Emil Cioran's Heights of Despair* that the common thread of Cioran's work, so full of contradictions, would be a stylistic, thematic and substantial one and which focuses on failure and non-integration¹⁷. So he is counting on identifying some constants in this massive and comprehensive work, which shows him to be an optimistic researcher.

Other researchers have tried a less refined infiltration, namely on the pathological pathway. Alexandru Sereş reviewed Marta Petreu's book, *Despre bolile filosofilor. Cioran [On the diseases of philosophers]*¹⁸. Here he mocked the ease of such an all-explanatory approach and showed how skillfully Cioran played the role of the fancied sick man: "To the patient Cioran would be invented all the illnesses, whether real or simply imagined, of which he complained to friends and family in his letters, which he mentions in his writings, especially in his *Notebooks*: sore throat, sinusitis, gastritis, hypertension, prostatic hypertrophy, neurasthenia, depression, rheumatism"¹⁹. Cioran would have begun to write, and therefore to express himself culturally, as a result of his chronic insomnia. In this way, "he knew how to make the most of his discomfort, proving himself to be a genius sufferer"²⁰. Consequently, he seemed a hypochondriac with flashes of genius. But genius has no materialistic essence; one doesn't become brilliant if one suffers from prostatic hyperplasia.

¹⁷ C. Bradatan, "The philosopher of failure: Emil Cioran's heights of despair", *Los Angeles Review of Books*. Retried, 2016, November 28, << <https://lareviewofbooks.org/article/philosopher-failure-emil-ciorans-heights-despair/> >> .

¹⁸ Alexandru Sereş, „Cioran pe masa de disecție” [“Cioran on the dissection table”]. *Familia*, Nr. 1-2 / ianuarie/februarie, 2009, pp. 99-101, << [https://www.romanian-philosophy.ro/newsletter-archive/pages/09_04_aprilie/\[recenzie\]Seres_Familia.pdf](https://www.romanian-philosophy.ro/newsletter-archive/pages/09_04_aprilie/[recenzie]Seres_Familia.pdf) >> .

¹⁹ *Ibidem*, p. 100. [„Pacientului Cioran îi sunt inventariate toate bolile, reale, sau doar închipuite, de care se plânge prietenilor și rudelor în scrisorile sale, pe care le amintește în scrierile sale, îndeosebi în *Caiete*: dureri de gât, sinuzită, gastrită, hipertensiune, hipertrofia prostatei, neurastenie, depresie, reumatism”].

²⁰ *Idem*, [„a știut să profite la maxim de beteșugurile sale, dovedindu-se un bolnav de geniu”].

No mercy between admiration and objection

Returning to Cioran's capricious nature, it is interesting to study how he exercises his admiration in *Exerciții de admirație. Eseuri și portrete* [*Exercises in admiration. Essays and portraits*, 1986], especially in the chapter *Joseph de Maistre. Eseu asupra gândirii reacționare* [*Joseph de Maistre. Essay on reactionary thought*]. Cioran is a relentless label maker, i. e. a producer of verdicts without clear evidence. Any characterization he undertakes begins with a canon of epithets and conclusions almost without premises. For example, in the case of Joseph de Maistre this one would be imbued with "the dogmatic vehemence of his contempt"²¹, a monster²² because he was against the Jansenists, the French Revolution, Protestantism, the Encyclopedia, but praised the incorruptibility and erudition of the tribunals of the Inquisition²³.

Speaking of Cioran's attachments and disavowals, we are implicitly talking about the Generation of '27. 1927 was the year in which Mircea Eliade's *Itinerar spiritual* [*Spiritual Itinerary*] appeared, wherein a versatile but homogeneous theme is already taking shape: „trăirismul” (a sort of ethnic existentialism, from “trai”>living), which means also authenticism, a cult of self-expression as the supreme ethno-creative exuberance, a hunger for experiences together with the paroxysmal affirmation of personality and the flagellant activism of an “awakening” of barbaric-Levantine laziness, a kind of „ardelenism”, i. e. a Transylvanian ethos *sui generis*. At the same time, the obsession with failure manifests itself. Without the slightest doubt, that generation was obsessed with spirituality. This *concordia discors*, constantly and baroquely doubled by *discordia concors*, reinforces the assertion that the whole generation was.

Cioran is irritated by Maistre's admiration for the Constitution, sovereignty, hereditary monarchy, papacy and “any authority consolidated by tradition”²⁴. This is a point of view worthy of a social anarchist. Similarly, he does not accept the argument that war could be part of a

²¹ Cioran, *Anathemas and admirations*, [R. Howard, Trans.], Arcade Publishing, New York, 2012, p. 26.

²² *Idem*.

²³ *Ibidem*, p. 27

²⁴ *Ibidem*, p. 33.

divine plan. After all, a constant in his mentality is the cultural flirtation with a metaphysics to which he does not seem to adhere. The impression is that he is much more tolerant of imperialist dictatorship than of the ontological hierarchy.

The essayist regards Maistre as a person haunted by a God of armies, hence his approach to Spanish religious art: “the only Christ who might have suited him is the figure of Spanish sculpture, sanguinolent, disfigured, convulsive, and pleased to the point of delirium by His crucifixion.”²⁵ A Christ à la Mel Gibson, but performing a narcissistic performance. The delight in torture performed by Christians will remain a leitmotif in the essayist’s thinking. Moreover, Cioran constantly refers to the spatial and ethnic matrix. Joseph de Maistre would have recovered divine privileges after the century of deist “philosophy”²⁶ that had abstracted and exiled the Creator, but the recovery would have been in the sense of a tyrannical Yahweh, a “terrible” God. There follows another Freudian generalization: “man loves fear to the point of frenzy”²⁷. Any generalization begets other possible generalizations, for example that people love the dictatorship of force, because it seems to provide security for the everyday.

Dooming Gnosticism and Plotinus’ theory of emanation

Concerned with the essence and nature of evil, Cioran rushes to Gnostic conclusions: “Good and Evil principles coexist and mingle in God”²⁸, or “The notion of God’s culpability is not a gratuitous one, but necessary and perfectly compatible with the notion of His omnipotence”²⁹. The next move is towards Nemesis, that ancient Greek goddess who in fact controlled Olympus: “God could not avoid the influence of Evil”³⁰. Logic does not particularly concern him, but rather blunt, pseudo-aristocratic philosophies. Thus, evil is “the secret of our dynamism” without which

²⁵ *Ibidem*, pp. 34-35.

²⁶ *Ibidem*, p. 35.

²⁷ *Idem*.

²⁸ *Idem*.

²⁹ *Ibidem*, p. 36.

³⁰ *Idem*.

“we should vegetate in that monotonous perfection of the Good which, according to Genesis, vexed Being itself.”³¹ A vision of a sedentary and debilitating paradise, not far from that of popular origin in the short story *Ivan Turbincă* written by Ion Creangă. On the one hand, God is responsible for the existence of evil in the world; on the other hand, evil is the fuel that makes us evolve in a Bergsonian way towards the fullness of our being. In other words, God did us good against his perverse will etc.

Maistre will coin the “that eminently untenable theory of the moral origin of diseases. “If there were no moral evil on earth, there would be no physical evil”, “...all pain is a punishment for a present or original crime”³². Cioran neither admits that spirit could influence matter, nor does he accept the existence of sin and the inheritance of its effects³³. Suffering, moreover, appears to him as senseless sadism, which was natural in a hypochondriac. The pedagogy of the soul seems to him a painful absurdity.

Cioran does not conceive that civilization could predate history, in a *sui generis* prehistory. Maistre’s assertion that “the state of civilization and of knowledge in a certain sense is the natural and primitive state of man,” annoys him³⁴. Maistre, then, takes up Jean Jacques Rousseau’s romantic vision of *le bon sauvage* in a Christian sense: a lost state of paradise. Cioran agrees that the meaning of history is a descending one, but does not admit an initial golden age later diluted in inferior metals. For the mature Cioran there were only mini-golden ages interspersed in the desolate historical continuum.

The issue of power with Cioran is inextricably linked to the religious one. For him, original sin, present in most of the major religions, is merely a justification for a dubious system of domination. The Doctrine of the Fall would seduce only reactionaries, insensitive to “revolutionary optimism”³⁵. In this era, the thinker is dressed up as a progressive activist, confident in the upward march of history. The reactionary is “conservative who has dropped the mask”³⁶. The conservative would be

³¹ *Idem*.

³² *Ibidem*, p. 37.

³³ *Idem*.

³⁴ *Ibidem*, p. 39

³⁵ *Ibidem*, p. 40

³⁶ *Idem*.

the bestial hypostasis of the reactionary. Cioran is seduced by the splendor of mankind's destiny and accuses the skeptics of "aggressive lucidity"³⁷. Better to adhere to the generous naivety of revolutionary thought, the tangent touching on Friedrich Schiller's distinction between naive and sentimental poetry. *Becoming* must be sustained by all means, in a vein of Bergsonian optimism and a Berdiaevian mysticism. Exactly the opposite pole of this vision will reach Cioran in his maturity.

But Cioran goes beyond the utopian limitations of the revolutionaries and shows an interest in eternity. His meta-scientific post-utopianism does not condemn Marxism, for the desire for renewal at all costs is common to both, but it surpasses it.

At the same time, Cioran is irritated by Maistre's opinion that the transfer of authority to the mob is disastrous and confirms that a leftist could never have uttered such a thing, only a rightist³⁸. Behold Cioran as a sympathizer of the people and an opponent of the elitists! His statements are even melodramatic: "The leftist's despair is to do battle in the name of principles that forbid him cynicism"³⁹. It is therefore admitted that the far left is animated by cynicism.

The far right touches the far left on large surfaces

The essayist's first three books also meant inflamed political, historical and cultural statements. Later, this clarity coupled with radicalism was only found with regard to Christianity and certain people or ideas in the past. So Cioran distanced himself as much as possible from the area of politics and the cultural hierarchies of his time.

Transfiguration de la Roumanie [*The transfiguration of Romania*], begins with a warning from the editor, although the book was published so many years after its initial appearance (1936), to a public "sufisamment majeur et habitue au debat d'idees"⁴⁰. The need for justifications was still felt; one of them being that Cioran himself would have wanted this risky

³⁷ *Ibidem*, p. 42

³⁸ *Idem*.

³⁹ *Ibidem*, p. 43.

⁴⁰ Cioran, *Transfiguration de la Roumanie*, [traduit du roumain par Alain Paruit], Éditions de L'Herne, Paris, 2009, p. 7. ["mature enough and used to debating ideas"].

youthful work published towards the end of his life⁴¹. The publisher of Éditions de L'Herne, repeatedly and timorously states that he does not agree with the ideas expressed in this book. This disclaimer is followed by a *Foreword* in which Constantin Tacou also justifies the publication of the “difficult” book belonging to a « folie de jeunesse »⁴².

Sixty years after the publication of Cioran's third book of essays it is mentioned that this was only a stage in Cioran's thought. Already in the 1991 edition of the book, published in Bucharest, Cioran had suppressed Chapter IV, « Collectivisme national » [“National collectivism”], which showed that immediately after the anti-communist Revolution in Romania for the new proto-capitalist regime the essayist remained *persona non-grata*⁴³.

In the *Preface*, Marta Petreu points out how the thinker had initially rejected any political adherence with contempt, preoccupied as he was with Oswald Spengler's considerations on the “end of culture” and civilization in *The Decline of the West* [*Der Untergang des Abendlandes*]⁴⁴. The researcher highlights the focus of this unique book of systematic critique of the Romanian ethos that would have neither style nor rhythm, or in other words, the well-known inferiority complex of minor cultures⁴⁵.

A scholarship in Berlin in 1933 was enough to turn him into a follower of the Hitler-type dictatorship: elitist, ethnicist, activist⁴⁶. He even comes to question the formative role of the library for young people in this interwar period, although he will remain a lifelong book lover, even if mainly a cultural critic. Caught up in the general hysteria caused above all by the danger of Soviet communism — at its origins a Western torpedo —, the young scholar goes into an irrational frenzy⁴⁷.

Between 1930 and 1933, Cioran practiced a chaotic and contradictory philosophy of culture and history under the influence of several incongruous thinkers and theorists. A major influence is the already

⁴¹ *Idem*.

⁴² *Ibidem*, p. 10. [“young age folly”].

⁴³ *Idem*.

⁴⁴ *Ibidem*, pp. 13-14.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 15.

⁴⁶ *Ibidem*, pp. 15-16.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 16.

mentioned Spengler's *Der Untergang des Abendlandes*, and due to this he makes some hazardous statements⁴⁸. Thus, Romanians would not have an "original style", although there are countless styles in popular dress, in decorations, and a Romanian architectural style. The history of the Romanians would not have "a sufficiently fast pace"⁴⁹, i. e. it had not been centered on wars of conquest and on industrial exploits.

Another source from this period is Dumitru Drăghicescu's book, *Din psihologia poporului român* [*The Psychology of the Romanian People*, 1907], which states that Romanian identity is a borrowed identity⁵⁰. The young Cioran is a great believer in civilizational modernity, with no regard for cultural depths and differences. Some other thinkers of the time also shared these ideas and they seem to constitute a cultural prototype which constantly emerges in the technologically and administratively unsynchronized civilizations with the great powers⁵¹. All these predecessors use leftist ideas in their demonstrations⁵².

Starting with 1932, Cioran began praising the dictatorship in the Bucharest weekly *Vremea*⁵³. This is whence the accusations of extreme right stance will issue. But he, the ultimate philosopher of contradictions, can just as well be assimilated to the extreme left. Thus he combats the inner life in favor of political action, and politics seems to him superior to science (« La conscience politique des étudiants », *Vremea*, no. 463, 15 Nov. 1936⁵⁴).

As with any extreme, Cioran's extremist statements are not based on demonstration and logic, but on irrationality and often on offense: "To be Romanian means to have your blood mixed with a lot of water" (*Vremea*, no. 306, 24 September, 1933, « Le pays des hommes atténués »)⁵⁵.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 14.

⁴⁹ *Idem*. [„un ritm îndeajuns de trepidant”].

⁵⁰ *Ibidem*, p. 19.

⁵¹ Cfr. G. Ibrăileanu, *Spiritul critic în cultura românească* [*The Critical Spirit in Romanian Culture*], 1909; Ștefan Zeletin, *Burghezia română. Originea și rolul ei istoric* [*The Romanian Bourgeoisie, its Origin and Historical Role*], 1925; and E. Lovinescu, *Istoria civilizației române moderne* [*The History of Modern Romanian Civilization*], I-III, 1924-1926.

⁵² Cioran, *Transfiguration de la Roumanie*, p. 20.

⁵³ *Ibidem*, p. 16.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 17.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 21. [« Être roumain signifie avoir le sang coupé de beaucoup d'eau »].

In the case of *Pe culmile disperării* [*On the Heights of Despair*, 1934], his first book, this would be “a black jubilation, a negative ecstasy”⁵⁶, written in “the tradition of the Romantic ego, of the ill-loved who passed through Werther, Rousseau, Sénancour, steeped in Silezius and Bóhme, of the Nervalian black sun, of the Baudelairean « heautontimoroumenos », of the absinthe of a « saison en enfer », relying heavily on the Unamunian tragical feeling and the black cloak of Eminescu’s *Ode*”⁵⁷. Let aside the erudite-snobbish enumeration, interesting aspects could be singled out.

The critic blames the excesses of leading intellectuals on the turbulent era. Of Cioran he says that he is “an Eminescian Dan-Dionis, fallen from God after the terrible question. His demonism, his blasphemies become twisted psalms”⁵⁸. So the essayist would be haunted by pandemoniac *hubris*, but only in relation to a god who actually humiliates him. The Lautréamont-style ecstasy is imbued with sensory drunkenness of the Carmelite type and consequently a kind of German mysticism results⁵⁹. Cioran is acutely sensorial, evidence of his many sufferings, and often his outbursts of rage against the superhuman self-containment of ascetics betray a possible envy.

Cioran did not enter generational journalism until 1932, after “the stage of pure spirituality had been consumed”⁶⁰. At the same time, Dan C. Mihăilescu mentions “the devastating meaning of Cioran’s messianism in the fourth decade”⁶¹, without specifying the precise meaning of this “messianism”. That Cioran was exasperated by the invasion of rigid professorship and parvenus in society denotes, after all, only moral purity and social naivety. As we know, he was attacking the peaks, not the rank and file. His time-bound admiration for the regimes of Hitler

⁵⁶ Cfr. Dan C. Mihăilescu, *Prefață*, in Cioran, *Revelațiile durerii* 1990, p.16. [„o jubilație neagră, extaz negativ”].

⁵⁷ *Ibidem*, p. 17. [„tradiția eului romantic, a *mal-aimé*-ilor trecuți prin Werther, Rousseau, Sénancour, muiată în Silezius și Bóhme, a soarelui negru nervalian, a « heautontimoroumenos »-ului baudelairean, a absintului dintr-o « saison en enfer », mizând mult pe tragicul simțământului unamunian și pe mantia neagră a *Odei* eminesciene”].

⁵⁸ *ibidem*, p.20. [„un Dan-Dionis eminescian, căzut din Dumnezeu după teribila întrebare. Demonia lui, blasfemiile devin psalmi întorși”].

⁵⁹ *Idem*.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 22. [„etapa purei spiritualități se consumase”].

⁶¹ *Idem*. [„sensul devastator al mesianismului cioranian din deceniul patru”].

and Mussolini had a mystical motivation, a temporal and space-bound mysticism in order to create the best possible Leibnizian world.

Mysticism and politics

Commenting on the book *Tears and Saints* [*Lacrimi și sfinți*, 1937], republished by The University of Chicago Press in 1995, Ilinca Zarifopol-Johnston, the translator and author of the *Foreword*, takes in this assumption about the seclusion and intellectual asceticism of the essayist: “Like his saints, Cioran is now wholly an outsider”⁶². But looking at the books he published as an essayist, his assiduous correspondence with academics, journalists and writers, the prizes he refused, we realize that this is another of his many playful attitudes. Ilinca Zarifopol-Johnston sees him as a “modern-day hagiographer”⁶³, which is an optimistic statement. She even wonders in a completely materialist spirit (here we are in the heart of an oxymoron) why a young man who is a self-confessed hedonist and politically active would invest his time in studying the lives of these saints in order to become a “heavenly interloper”⁶⁴, the answer being already suggested in the question.

Resorting to Nietzsche, both Cioran and his translator agree that sanctity would spring from the will to power and has imperialist tendencies⁶⁵. Saints would therefore be hypocrites who rely on humility to gain fame. Through assimilation, saints become existentialists *à outrance*, but conserve their naivety. As usual, Cioran contradicts himself from one sentence to the next, and Ilinca Zarifopol-Johnston believes that he actually loves saints, a love with a “shade of decadent aestheticism in it”⁶⁶. But she also admits that such “dandified love”⁶⁷ is accompanied by “a vigorous and virulent hatred”⁶⁸ motivated by the courage in the face of suffering bequeathed to us by the saints.

⁶² Ilinca Zarifopol-Johnston, Foreword, in Cioran, *Tears and Saints*. [translated by Ilinca Zarifopol-Johnston], The University of Chicago Press, Chicago, 1995, p. VI.

⁶³ *Idem*.

⁶⁴ *Idem*.

⁶⁵ *Ibidem*, p. VII.

⁶⁶ *Ibidem*, p. VIII.

⁶⁷ *Ibidem*, p. IX.

⁶⁸ *Ibidem*, p. VIII.

An interesting observation by the translator is that Cioran pays special attention to mystics, those who have received the “gift of tears”⁶⁹. Moreover, she quotes with diligence from the *Dictionnaire de la Spiritualité* the three types of holy tears: *penitential tears* (with the role of purification), *tears of love or grace*, and *tears of compassion* (increasingly present with Francis of Assisi, early 13th century) “wept for the Passion of Christ”⁷⁰. She calls this feat “a metacritical discourse on mysticism”⁷¹ and notes that the thinker referred mostly to Western mysticism and possibly to Far Eastern mysticism, but not at all to Orthodox mysticism. Indeed, Cioran behaves religiously as if he had no spiritual connection with his original background, never mind that he was brought up in an Orthodox priest’s family. Moreover, too few studies have examined the intellectual and spiritual formation of the child and adolescent Cioran.

This “discontinuous and iconoclastic philosophical discourse on mysticism”⁷² is actually anti-Christian, as the translator admits. An explanation of this approach is offered through the prism of the generation and of the journal *Criterion*, their organ of public expression. In fact, this generation was a spiritualist one, but heterogeneous, heteroclit. Hybridized and haunted by what Mircea Vulcănescu would identify as an “agonic spirituality”, i. e. “lucidity, negation, and a tragic doubt that wants itself invalidated by the revelation of a new type of man, yet to be born”⁷³. From this, Ilinca Zarifopol-Johnston, is unable to draw any conclusions other than “mystical mania” and political populism, also with a pinch of identity crisis⁷⁴. The question is how someone who is preoccupied with spirituality can traverse an identity crisis while an individual who relies only on perishable materialistic coordinates is fully balanced and non-populist.

One justification for the book, offered by Ilinca Zarifopol-Johnston, would be that it is a riposte to “a rebirth of mysticism in political garb”⁷⁵.

⁶⁹ *Ibidem*, p. IX.

⁷⁰ *Idem*.

⁷¹ *Ibidem*, p. XIII.

⁷² *Ibidem*, p. XIV.

⁷³ *Ibidem*, p. XV.

⁷⁴ *Ibidem*, p. XVI.

⁷⁵ *Ibidem*, p. XVIII.

In other words, mysticism would be guilty twice over: once for daring to confront modernity, then because it can afford to send representatives into politics where only the most materialistic citizens should have access.

Tears and Saints is also linked to *Romania's Transfiguration* (1937), which “borrows the rhetoric of mystical discourse and applies it to the realm of politics”⁷⁶. And here the rhetoric of a discourse is confused with the discourse itself. The Nietzschean-Cioranesque idea, therefore of anti-mystical origin, that mystics are obsessed with the will to possess God can easily be transferred to politics. But this does not mean that Romania was in a spiritual crisis, rather that part of the intelligentsia was experiencing a false spiritual crisis, namely that there was a minor culture in Romania generated by a pathetic —for being non-imperialist— history, and that the same intelligentsia was proposing some funambulist-mystical strategies by grossly mixing the temporal with the timelessness.

When he trumpets the breaking of the minor historical destiny through blind rage towards a great culture, Cioran is indeed Machiavellian, as his translator labels him, constantly making use of Michel de Certeau's contrived assertion that nihilism and Machiavellianism often coincide⁷⁷. But what ideas or ideologies can't be made to coincide at some points?

On the other hand, Ilinca Zarifopol-Johnston is right when she observes the application of mystical principles in the two early books, *Transfiguration of Romania* and *Tears and Saints*, in the same way as the extreme left-right movements of the time, and not only, did. The young Cioran is violently utopian, but holiness and mysticism are not utopian, they do not want to impose a way of life and thinking on humanity through violence and uniformity. Excesses made in the name of mysticism are distortions of the essence of mysticism, they are actually anti-mysticism.

In a much keener manner analyses the translator the style of the book than its content: the incendiary metaphors, the erudition of the text, the ambiguity, but also the colloquial-lyrical style⁷⁸. Fortunate is also the integration of the thinker in the family of the existentialist outlaws who hang chaotically between history and eternity, as they were brought to

⁷⁶ *Ibidem*, p. XVII.

⁷⁷ *Ibidem*, p. XIX.

⁷⁸ *Ibidem*, p. XXI.

the stage by Unamuno (the martyr Manuel Bueno), Dostoevsky and Genet's holy killer⁷⁹.

The translator's conclusion is that Cioran presents himself as a failed mystic touched by "bravado, a romantic, Luciferian pose"⁸⁰. To this picture is superimposed the spite that humans would be the buffoons of an absent God. So the romanticism is on full display including the characteristic Wit - Witz⁸¹.

At the same time, Cioran imitates the mystical discourse, including its temperature, without being mystical himself. A stumbling block to mysticism is the disregard of suffering perceived as revenge and humiliation on the part of the divine.

In both the realm of holiness and mysticism Cioran must be taken *cum grano salis*, but he saves himself gloriously as a postmodern poet, that is, by offering pastiches and parodies, even if the underlying crisis is genuine. Still, Cioran remains a rational intellectual, with tragic outbursts, but never truly suicidal. A thinker-poet, he proposes fictions, not political and religious solutions.

On the other hand, Cioran being an *ec-static*, even if a nihilist (so not a programmatic nihilist, i. e. almost a Caragialian "nifilist"), has the openness to admire the joy of the saints, for example the frenzied drum dance of Saint Teresa when Jesus revealed himself to her as her fiancé⁸². His admiration for Spanish mysticism stems from this passion, as he himself is a passionate writer. In this sense he also admires the passionate Islamic mysticism, accompanied by music and dance, of Djelal-eddin-Rumi and Chems-eddin⁸³. Not very surprising, his favorite music is not sacred music: "Music make me too bold in front of God. This is what distances me from the Oriental mystics"⁸⁴. Exacerbated passion distances Cioran from the divine; hence his admiration for Western mysticism, the one based on the cult of the heart⁸⁵. In fact, most often he speaks as a man educated in the Catholic spirit.

⁷⁹ *Idem*.

⁸⁰ *Ibidem*, p. XXII.

⁸¹ *Idem*.

⁸² Cioran, *Tears and Saints*, p. 4.

⁸³ *Ibidem*, p. 5.

⁸⁴ *Ibidem*, p. 6.

⁸⁵ *Idem*.

Cioran's pact with some branches of Buddhism

Salvation is the main theme of the Bible, which coincides with “redemption from slavery of sin”⁸⁶. In fact, Judaism, Christianity and Islam are concerned with this salvation of humanity in a fallen world that has already lost its meaning. Only that Judaism suggests a collective salvation for the Israelites, Christianity sees salvation as possible through faith in Jesus Christ and communion with the Eucharistic body obtained through transubstantiation, and Islam sees salvation as a gift offered in exchange for total submission to Allah⁸⁷. Some forms of Buddhism add to the techniques of salvation the steps of reincarnation.

My aim is not to discuss the similarities and differences between the various soteriological procedures, but to record what salvation would consist of in terms of identity in Buddhism.

According to the *Pāli Buddhist* scriptures, the Four Noble Truths are the first teachings preached by Gautama Buddha after he attained enlightenment. Their aim is liberation from suffering, which is what Cioran wanted. Thus: 1. life is mainly suffering or dissatisfaction (*Dukkha*), 2. the root of this suffering (*Sanndaya*) is desire or craving, 3. the cessation (*Nirodha*) of suffering is possible by renouncing desire, 4. the path (*Magga*) to freedom from suffering and the cycle of reincarnation is the practice of the Buddhist religion, which is called the Noble Eightfold Path, and 5. suffering is evil in itself and pointless.

Followers of Hinduism, Buddhism, Jainism and Sikhism have a different vision of salvation from that of Christianity. Hell and heaven are the end results of a soteriological choice⁸⁸. Salvation, i. e. liberation from the karmic cycle, is achieved through knowledge. Freedom from *Samṣāra*, the cycle of death and rebirth, occurs through the attainment of maximum spirituality. So reincarnations are a kind of hell with the function of Purgatory. Towards what does one escape as prize for complete spiritualization? Towards *moksha* or *mukti* in Hinduism and towards Nirvana

⁸⁶ Rudi Maier, “Salvation in Buddhism”, *Journal of Adventist Mission Studies*, Vol. 10, No. 1, 2014, 9-42, p. 1.

⁸⁷ *Idem.*

⁸⁸ *Ibidem*, p. 4.

(*Nibbana*) in Buddhism. Liberation through spiritualization does not lead to individual happiness, but to the merging into a collective existence⁸⁹. Nirvana is the opposite of ignorance (*Avidyā*, *Pali Avijjā*), the meeting of the liberated minds (*Citta*). Of course, the Christian heaven also contains the ultimate knowledge, revelation, only it is rather described as a space of love, perfection and worshipful spirituality for saved individuals. In Buddhism it is mostly about liberation from suffering and ignorance as negative factors and the attainment of happiness, moral perfection and freedom⁹⁰. The discourse on love between redeemed individualities and on worshipping the Supreme Being is missing.

Emerging mainly as a protest against the priestly ritualism and sacrificial religion of the Hindu Brahmins, Buddhism emphasizes moral training and mental discipline. Siddhartha Gautama is not accessible even by revelation⁹¹. He produced the message of salvation (*Dhamma*) towards an impersonal spiritual happiness. Buddha, though represented by huge statues, is neither a god nor a savior, for he does not offer Nirvana, but only points the way. In fact, the truth is that he has ended up being worshipped like Jehovah, Jesus or Allah.

But the doctrine states otherwise: “*Theravāda* Buddhism is basically a religion without god. It does not believe in a supreme being, although it does not recognize many gods as higher beings”⁹². However, even these intermediary gods need salvation, for they too are prisoners of the karmic chain. The reality is that they are more spiritually advanced beings, but not gods. Their function could be similar to that of the saints who are considered so precisely because of their spirituality —that of intermediaries with the divinity for humanity. Except that in Buddhism there is no such ordering and personal divinity. The common factors between the great religions or traditions are ethics, asceticism, compassion, etc., but their soteriology is totally distinct.

Returning to Cioran and his fascination with polytheism and freedom, as well as his horror of suffering, we note that he takes from Buddhism

⁸⁹ *Idem.*

⁹⁰ *Idem.*

⁹¹ *Idem.*

⁹² *Ibidem*, p. 5.

only certain aspects, but not the whole Buddhist message nor its liberating practices. Cioran remains an atheist who uses religious content strictly to construct his anarchic, pseudo-analytical lyrical “poems”.

However, Cioran can be a religious spirit without being a religious man. His desire for absolute freedom drives him to defy all hierarchical configurations. This is why he rebukes Dostoevsky for being a coward when he charged Raskolnikov with remorse after the murder⁹³. But the Russian writer always redeemed his murderers through remorse and penitence. Absolute freedom, however, not only condones murder and oppression, but above all feeds on pride.

Paulo Borges, an avid Buddhist scholar, admires Cioran as a “mystical iconoclast”⁹⁴ and as a practitioner of a “titanic hybris of overcoming everything, the subject and oneself”⁹⁵. Yet Christianity presupposes a personalized transcendence, whereas Nirvana offers depersonalization and absorption into the universal *ātman*.

Imagining some pagan joy

Cioran differentiates religions more on stylistic reasoning. He later defends polytheism on the grounds that it “corresponds more realistically to the diversity of our bents and impulses”⁹⁶, i. e. his view is anthropocentric. Polytheism would support freedom of choice. This amounts to a hijacking of polytheistic religions. Pagans did not choose their gods on the basis of sympathies or whims, any more than Christians have any particular zeal for a particular saint in order to place him/her at the head of the Christian pantheon.

Faith, in Cioran’s view, is a Christian invention and a not at all commendable one⁹⁷. What bothers the proud essayist is that there might be beings superior to him, worthy of adoration. The old gods were more human, i. e. founded on a low mimesis: “one greeted them without hav-

⁹³ Cioran, *Tears and Saints*, p. 97.

⁹⁴ Ciprian Vălcan, *Cioran, un aventurier nemișcat*, All, București, 2015, p. 23.

⁹⁵ *Ibidem*, p. 24. [hybris titánica de superación de todo, del sujeto y de sí mismo].

⁹⁶ E. M. Cioran and Frederick Brown, “The New Gods”, *The Hudson Review*, Vol. 21, No. 1, Spring 1968, pp. 39-52.

⁹⁷ *Ibidem*, p. 44.

ing to genuflect”⁹⁸. Paganism, in Cioran’s view, did not condemn sin and allowed “the freedom to browse” among Gods⁹⁹ who cohabited in “admirable promiscuity”¹⁰⁰. Thus, Cioran’s understanding of theology is one of a library delight or of a videogame setting.

The essayist has two obsessions: complete freedom of thought, although his early books show him as willing to burn at the stake those who did not think like him, and the horror of suffering. For him, suffering is excluded from having a therapeutic role in the spiritual order; paradise would be worthy of interest if it had the appearance of the Rabelaisian monastery Thélème: luxury, entertainment, refinement. The modest Cioran who was able to refuse monetary prizes (to avoid being singled out and accused of right-wing extremism?) was in fact a hedonist in disguise.

Captivating in Cioran is the symbiosis between anarchism and dictatorship. He who praises the freedom of choice between gods in polytheism recalls with functional scrupulosity the Roman law which stipulated that no new god could be worshipped in private without the cult of the new god first to have received the approval of the Senate¹⁰¹. Thus, a hyper-liberty, but with approval from the lordship in much the same way as Conu Leonidas’s “revoluție” (“revolution”) functioned in Caragiale’s *Conu Leonida față cu reacțiunea*. Finally, the apologist for freedom without frontiers says it directly: “Better to be a slave and have the right to worship the gods of one’s choice than to be ‘free’ yet have no alternative to a single variety of the divine”¹⁰². Consequently, better false multiple choices than a mono-choice liberty. Or, put it bluntly, better slavery than quintessential, hence implicitly limited, freedom.

Cioran is also a fierce defender of pagans and apostates, showing no sympathy for the atrocities suffered by Christians. Thirty years after the publication of *Tears and Saints*, his attitude became radicalized in an de-lyricized anti-Christian direction. What he retained was the vituperative epithet: “the venomous but insipid Saint Gregory of Nazianzus”¹⁰³.

⁹⁸ *Ibidem*, p. 43.

⁹⁹ *Ibidem*, p. 44.

¹⁰⁰ *Idem*.

¹⁰¹ *Ibidem*, p. 46.

¹⁰² *Idem*.

¹⁰³ *Ibidem*, p. 39.

The essayist sees no qualitative difference between Christianity and paganism; on the contrary, Christianity would be clearly inferior because it does not proclaim force, will to power and unlimited freedom¹⁰⁴.

Returning to Catholicism, the organ seems to him the transcendent instrument by definition, while the cello and flute “exhibit all the human flaws, transfigured by a supernatural regret”¹⁰⁵.

In the field of painting, however, Cioran is fascinated by El Greco, who disrupted the anatomical perspective and three-dimensionality of Western (Spanish) religious painting by cultivating a filiform spiritualism of Byzantine origin. Curiously, we expect Cioran to be closer to the manner of Van Gogh, who is an “El Greco without God, without heaven”¹⁰⁶.

Conclusion

Speaking about the isolation of the tender cynic, I would like to recall that Cioran always said that he did not want to be famous. However, it seems that a few young people have committed suicide by reading his books, and he claimed it was not his fault that he was taken seriously. Moreover, immediately after the anti-communist revolution in Romania, the works of the Generation of ‘27 were massively published. The publishing house Humanitas, owned by the philosopher Gabriel Liiceanu, became rich. In order not to lose money through inflation, books that did not sell fast enough were melted down and reprinted later. Thus, toilet paper impregnated with the texts of Emil Cioran, Mircea Eliade, Constantin Noica, etc. ended up circulating on the market.

This late hour success is due also to his humor in combination with the ingenuity of a peasant. In a series of interviews with Liiceanu, Cioran tells how as a child he used to play soccer on Coasta Boacii with the human skulls dug up by the village gravedigger. Liiceanu sophisticatedly asked him if these were morbid inclinations with Freudian and Schopenhauerian overtones. Cioran answered very seriously that it was all about soccer.

Even the bad words said about him and his work contributed to his surprising fame. “It should also be added that Cioran is currently the

¹⁰⁴ *Ibidem*, p. 42.

¹⁰⁵ Cioran, *Tears and Saints*, p. 85.

¹⁰⁶ *Idem*.

victim of gossip by the most ill-intentioned biographers: his life is the target of murderous literary gossip”¹⁰⁷. I would add that not only the literary gossip.

But more important to my article is the intention to produce evidence for Cioran’s brilliancy in terms of paradox, oxymoron, self-contradiction, risked statements and consideration. His charm relies not only on his refined style, but also on his ability to make use of a huge amount of cultural content in a playful, pleasant or caustic way. This is the advantage of keen essay writing. Nobody should be angry with, disgusted of, enthralled by Cioran’s messages. He only played a cultural game and culture should be free to generate even twisted messages as long as they are not included in the public affairs realm. Cioran is no more, no less than a gifted, far-fetched, morose, funny voice, but a voice ferociously representative for the 20th century.

¹⁰⁷ J. L. Álvarez Lopeztello, “Emil Cioran, un diletante de servicio en un mundo agonizante” [Emil Cioran, an on-duty dilettante in a dying world]. Revista digital FILHA, No. 26, Universidad Autónoma de Zacatecas, enero-julio de 2022, p. 5, << <http://www.filha.com.mx> >> . [“Hay que agregar además que actualmente Cioran es víctima del chismorreo de los biógrafos peor intencionados: su vida es blanco del asesino cotilleo literario”].

Capítulo 7

Cioran și poezia

*Gilda Vălcan
Universitatea Tibiscus din Timișoara*

<https://doi.org/10.61728/AE20256050>



„N-aș avea decât o mândrie: să pot deveni un om de la care poeții ar avea de învățat ceva.”¹

Ca orice adolescent, tânărul Cioran a scris versuri, dar, așa cum mărturisește, neputând fi un bun poet, renunță devreme la poezie și se dedică eseului și scrierilor fragmentare. Însă poezia va rămâne mereu idealul pe care nu-l va atinge niciodată în scris, dar despre care va scrie mereu cu admirație, cu invidie și cu amărăciune. Preferă însă să nu cadă în ridicol scriind versuri proaste și să lucreze la stilul său inconfundabil, cel care se va desăvârși de-a lungul timpului.

„Am terminat de citit câteva pagini pe care le-am scris în românește acum mai bine de douăzeci de ani. Poezie proastă cum nu se mai poate. Un soi de „freamăt” neîncetat care îmi face greață. Dacă-ăș avea azi vitalitatea de atunci, aș face poate ceva mai de soi, mai puțin penibil în orice caz. Ferește-te de poezie ca de ciumă. Sau dacă nu, scrie de-a dreptul poeme”².

Pentru Cioran, starea poetică, starea lirică este una de excepție, poezia nu se poate scrie decât din inspirație, neprogramată, ea țâșnește din sufletul poetului ca o imagine a sentimentelor sale, a eu-lui său atins de starea excepțională în care îl aruncă starea lui afectivă. Poezia nu se poate scrie decât atunci când sufletul este atins de iubire, suferință, nebunie și presentimentul morții. Ea nu este elegantă, stilul în poezie nu este unul căutat, construit, el se naște dictat de ritmul aparte al sufletului care trăiește într-o stare de tensiune din care nu se poate elibera decât prin vers. „Față de rafinamentul unei culturi anchilozate în forme și cadre, care maschează totul, lirismul este o expresie barbară. Aici stă de fapt valoarea lui, de a fi barbar, adică de a fi numai sânge, sinceritate și flăcări”³.

Cioran se manifestă prudent față de aceste stări de excepție, nu vrea să experimenteze limita, nu vrea să cadă în prăpastia nebuliei despre care scrie pagini cu o intuiție surprinzătoare și, chiar dacă vorbește despre disperare, suferință, sinucidere, moarte, nu se grăbește să le experimen-

¹ E. M. Cioran, *Cartea Amăgirilor*, Humanitas, București, 1991, p. 208.

² Cioran, *Caiete I*, Humanitas, București, 1999, p. 205.

³ Cioran, *Pe culmile disperării*, Humanitas, București, 2008, p. 8.

teze până la capăt, rămânând, așa cum singur declară, la egală distanță dintre viață și sfințenie.

Putem spune că Cioran se va plasa la egală distanță dintre proză și poezie, la egală distanță dintre nebunie și claritatea minții, la egală distanță dintre viața echilibrată și limita vieții, sfințenie sau desfrâu. Dacă gândim în termeni aristotelici, Cioran nu va alege niciodată calea de mijloc, cea a echilibrului, această fiind prea aridă pentru el și pentru ideile sale, dar nu va alege nici una dintre extreme, sfințenia sau desfrâul, acestea fiind prea periculoase, iar el nu se simte făcut pentru poezie sau muzică, pentru mistică sau imn. Lui Cioran îi este teamă de poezie și de nebunie mai mult decât îi este teamă de suferință sau de moarte. Acestea din urmă sunt experiențe prin care trece orice om, dar a persista în ele scriind poezie înseamnă a alimenta mereu pericolul, a te avânta în nebunie sau în moarte, a trăi la limita, pe marginea prăpastiei, fiind mereu amenințat de pericol. Teama de nebunie este similară cu teama de poezie, amândouă putând să îl expună ridicolului. Cioran spune că dacă ar fi să fie nebun ar vrea să fie un nebun vesel și că cea mai grea experiență pentru un nebun sunt clipele de luciditate când acesta devine conștient de ridicolul la care s-a expus în momentele de nebunie

Poezia nu poate fi decât o expresie a sufletului. Tot ceea ce se depărtează de poezie se depărtează de suflet. Ciora nu scrie mult despre iubire, dar atunci când o face, o face în mod poetic, o ridică la absolut și exclamație în fața acestei stări sufletești care sculptează ființa și o ridică mai mult decât o poate face o stare filosofică. Poezia este expresie a sincerității sufletești, delir, inspirație, suferință, iubire și moarte. Toate aceste stări stau departe de structura rece a filosofiei și a prozei, sunt identice cu adevărul sufletului și sunt lipsite de pudoarea pe care o are rațiunea în fața sentimentelor.

Iubirea este nefericire, nefericirea este starea poetică, mai precis, citându-l pe Cioran care folosește extazul liric pentru a defini iubirea: „Iubirea? Dar priviți cum fiecare rază de soare se-ngroapă într-o lacrimă de parcă astrul strălucitor s-ar fi născut dintr-un acces de plâns al divinității! Nefericirea este starea poetică prin excelență”⁴.

Cioran va împărți oamenii în două categorii ținând cont de cum reacționează aceștia la anumite cuvinte. În una dintre aceste categorii intră

⁴ Cioran, *Amurgul gândurilor*, Humanitas, București, 1991, p.33.

acele persoane înclinate spre lirism, spre sensibilitate și afecțiune și care vibrează la cuvintele prin care exprimăm suferința, pierderea, iubirea etc. În cealaltă categorie intră acele persoane pentru care astfel de cuvinte nu au nicio rezonanță în sufletul sau în mintea lor. „Spune unui suflet delicat: *despărțire* și ai trezit poetul din el. Același cuvânt unui om de rând nu-i inspiră nimic. Și nu numai despărțire, ci orice. Diferența dintre oameni se măsoară după rezonanța afectivă a cuvintelor”⁵.

Tot astfel îi împarte și pe filosofi: cei subiectivi, cei care vorbesc despre sine, autobiografic, sondând în propria ființă și aducând la suprafață experiențe ale propriului suflet și ale propriei gândiri, filosofia poetică; și filosofii de sistem, cerebrali, reci, jonglând cu concepte și raționamente.

„Cele două tipuri de filosofi: cei ce gândesc asupra ideilor și cei ce gândesc asupra lor înșiși. Deosebirea dintre silogism și nefericire... Pentru un filosof obiectiv, numai ideile au biografie; pentru unul subiectiv numai autobiografia are idei. Ești predestinat să trăiești în preajma categoriilor sau în preajma ta. În felul ultim, *filosofia este meditația poetică a nefericirii*”⁶.

El va pune o distanță și mai mare între filosofia ideilor și poezie spunând că poeții cei mai talentați pot cuprinde în câteva versuri idei pe care filosofi încearcă să le explice în sute de pagini. În plus, îi compătimește pe poeții care se pun în umbra filosofilor și a criticilor, considerând că analiza pe care o fac aceștia poeziilor lor îi onorează chiar dacă sunt departe de a surprinde esența cuprinsă de versuri. Este trist să vedem cum poeții sunt seduși de jargonul folosit de critici și de filosofi și par mai încântați de atenția acestora decât de frumusețea propriilor poeme, ceea ce îi coboară pe poeți la nivelul criticilor lor.

„A-i supune aceluiași tratament pe un poet și un gânditor mi se pare o greșeală de gust. Sunt domenii de care filosofii n-ar trebui să se apropie. Să dezarticulezi un poem la fel cum dezarticulezi un sistem e un delict, ba chiar un sacrilegiu.

Lucru ciudat: poeții exultă când nu pricep ce se înșiră despre ei.

⁵ *Idem.*

⁶ Cioran, *Amurgul gândurilor*, Humanitas, București, 1991, p. 53.

Jargonul îi măgulește și le dă iluzia unui progres. Această slăbiciune îi coboară la același nivel cu glosatorii lor”⁷.

Cioran, mereu îndrăgostit de poezie, considerând că aceasta se apropie cel mai mult de esența vieții, a morții, a iubirii, a suferinței, va da mai multe definiții poeziei. Înainte de a lega rînd pe rînd poezia de stările excepționale ale experienței umane, va sublinia că poezia nu poate exista decât ca produs al inspirației și va alege două definiții pentru poezie folosind, ca de multe ori, termeni poetici.

„Nu cunosc decât două definiții ale poeziei: cea a vechilor mexicani: „vîntul ce vine de la zei” și cea dată de Emily Dickinson (acolo unde spune că recunoaște adevărata poezie după faptul că o cuprinde un frig atât de cumplit încât simte că nimic n-o va mai încălzi niciodată).⁸

Așa cum am amintit mai sus, există persoane cu inclinații spre lirism, dar nu toți aceștia sunt poeți. Cioran chiar se numește printre ei afirmând că este poet prin toate poeziile pe care nu le-a scris, dar au fost în sinea sa. Tot așa, în stările excepționale toți oamenii pot fi poeți: în iubire, în suferință, în nebunie.

A fi liric înseamnă a nu putea rămâne închis în tine însuși. Această necesitate de exteriorizare este cu atât mai intensă cu cât lirismul este mai interior, mai profund și mai concentrat. Pentru ce e liric omul în suferință și în iubire? Pentru că aceste stări, deși diferite ca natură și orientare, răsar din fondul cel mai adânc și intim al ființei noastre, din centrul substanțial al subiectivității, care e un fel de zonă de proiecție și de radieră. Devii liric atunci când viața din tine palpită într-un ritm esențial și când trăirea este atât de puternică, încât sintetizează în ea întreg sensul personalității noastre. Ceea ce este unic și specific în noi se realizează într-o formă atât de expresivă, încât individualul se ridică în planul universalului. Experiențele subiective cele mai adânci sunt și cele mai universale, fiindcă în ele se ajunge până la fondul original al vieții⁹.

⁷ Cioran, *Mărturisiri și anateme*, Humanitas, București, 1994, p. 8.

⁸ Cioran, *Caiete I*, Humanitas, București, 1999, p. 143.

⁹ Cioran, *Pe culmile disperării*, Humanitas, București, 2008, p. 6-7.

Sunt oameni care devin lirici numai în momentele capitale ale vieții lor; unii numai în agonie, când se actualizează întregul lor trecut și-i năpădește ca un torent. Cei mai mulți însă devin în urma unor experiențe, când agitația fondului intim al ființei lor atinge paroxismul. [...]

Faptul că aproape toți oamenii fac poezie atunci când iubesc dovedesc că mijloacele gândirii conceptuale sunt prea sărace pentru a exprima o infinitate internă și că lirismul interior își găsește un mod adecvat de obiectivare numai cu un material fluid și irațional. Nu se petrece un caz analog și cu experiența suferinței? N-ai bănuț niciodată ce ascunzi în tine și ce ascunde lumea, trăiai periferic și mulțumit, când cea mai serioasă experiență după experiența morții (ca presentiment al muririi), experiența suferinței, pune stăpânire pe tine și te transportă într-o regiune de existență infinit complicată, în care subiectivitatea ta te frământă ca un vertij. A fi liric din suferință înseamnă a realiza acea ardere și purificare interioară în care rănilor încetează a mai fi numai manifestări exterioare, fără complicații adânci, ci participă la sâmburele ființei noastre. Lirismul suferinței este un cântec al sângelui, al cărnii și al nervilor. Suferința adevărată izvorăște din boală. Din acest motiv, aproape toate bolile au virtuți lirice.¹⁰

Ceea ce vreau să subliniez este faptul că înclinația către lirism, starea excepțională care îl apropie pe om de poezie nu se confundă cu poezia în întregul său. Toți pot să scrie sau nu când traversează o experiență ce poate declanșa starea poetică. Însă adevărata poezie, adevărații poeți sunt cei care scriu din inspirație, care își pun talentul în slujba inspirației. Poezia nu poate fi produsul unui proiect conceptual, nu poate fi planificată, mai ales că nici un poet, oricât de mare ar fi, oricât de talentat nu este mereu în transă poetică și nu poate să conceapă un proiect, să aștepte transa poetică și să le îmbine pe ambele. Nu există tratat despre cum să scrii poezie. Există, e adevărat, dar nu ajută cu nimic dacă nu ai talent și dacă inspirația nu te găsește niciodată. Pentru acest subiect fac trimitere la capitolul despre Paul Valéry din volumul *Exerciții de admirație*.

Când un gând te năpădește cu putere și violență, el izvorăște din substanța existenței tale, a-l dovedi, a-l împresura în argumente,

¹⁰ *Ibidem*, p. 7-8.

Înseamnă a-l slăbi și a te îndoi de tine. Un poet sau un profet nu demonstrează, fiindcă gândul lor este ființa lor; ideea nu se deosebește de existența lor. Metoda și sistemul sunt moartea cugetului. Până și Dumnezeu gândește în fragmente; în fragmente absolute¹¹. Un gânditor trebuie să fie tot ce spune. Aceasta se învață de la poeți și de la voluptățile și durerile ce le încerci trăind¹².

Un alt lucru foarte important pentru valoarea și profunzimea unui poem este acela ca poetul să scrie în limba sa maternă, căci doar așa poate sonda abisurile ființei sale, doar așa poate atinge culmile inspirației, finețea sensurilor, autenticitatea stilului.

Într-o limbă de împrumut ești conștient de cuvinte, ele există nu în tine, ci în afara ta. Acest interval dintre tine însuși și mijlocul tău de exprimare explică de ce e greu, chiar imposibil, să fii poet în alt idiom decât acela în care te-ai născut. Cum să extragi vreo substanță din cuvintele ce nu au rădăcini în tine? Noul venit trăiește la suprafața verbului, nu poate traduce într-o limbă învățată târziu acea agonie subterană din care izvorăște poezia¹³.

Așa cum am amintit la începutul acestei lucrări, poeții sunt cei care stau pe marginea abisului, abisul fiind nebunia sau moartea. Orice poet este atins de puțină nebunie. Cioran va lega poezia și de nebunie afirmând că faza incipientă a psihozelor se caracterizează printr-o dispoziție poetică:

Nu există lirism autentic fără un grăunte de nebunie interioară. Este caracteristic faptul că începutul psihozelor se caracterizează printr-o fază lirică, în care toate barierele și limitele obișnuite dispar pentru a face loc unei beții interioare dintre cele mai fecunde. Astfel se explică productivitatea poetică din fazele prime ale psihozelor. Nebunia ar putea fi un paroxism al lirismului. De aceea ne mulțumim a scrie elogiul lirismului pentru a nu scrie elogiul nebuniei¹⁴.

¹¹ Cioran, *Amurgul gândurilor*, Humanitas, București, 1991, p. 114.

¹² *Ibidem*, p. 115.

¹³ Cioran, *Mărturisiri și anateme*, Humanitas, București, 1994, p. 186-187.

¹⁴ Cioran, *Pe culmile disperării*, Humanitas, București, 2008, p. 8.

Apropierea de moarte trezește la rându-i spiritul liric. Spre deosebire de prozatori sau de filosofi care se distanțează de nefericire și de moarte pentru a le analiza, poetul este una cu nefericirea și moartea sa, el își trăiește propria nefericire și propria moarte fiind încă în viață.

Până și tristețea este un meșteșug. Căci nu te deprinzi așa ușor să fii singur și zi de zi trebuie să te căznești în nemângâiere, supunând năvala amărăciunilor unei culturi intime. Nevoia de stil în nefericire și de simetrie în măhniri pare a le fi lipsit poetilor. Căci ce înseamnă a fi poet? A nu avea distanță de propriile măhniri, a fi identic nefericirii proprii.

Preocuparea de educație personală până și în aceste lucruri trădează un rest filosofic într-un suflet atins de poezie. Superstiția teoretică organizează totul, până și tristețea. Însăși moartea unui filosof seamănă unei geometrii descompuse, pe când poetul, purtându-și din viață mormântul, a murit înainte de moarte. Miezul lăuntric al poeziei este o sfârșire anticipată și lira n-are glas decât în preajma unei inimi corupte. Pe nimic nu aluneci mai repede în mormânt ca pe ritm și pe rimă, căci versurile n-au făcut decât să ridice lespezi pentru însetații nopții¹⁵.

În finalul acestei lucrări revin la ideea că Cioran a fost un gânditor prudent stând departe de poezie și de nebunie. Citindu-l, putem spune că a fost suficient de aproape de amândouă, că în aforismele lui întâlnim delirul liric și curajul nebunesc de a construi aforisme care sfidează logica. A avut o mare admirație pentru poeți și un respect ciudat pentru nebunie: „N-aș vrea să-mi pierd mintea. Dar este atâta vulgaritate în a o păstra! Să veghezi inutil neînțelesul lumii și al lui Dumnezeu și să extragi știință din chin! Sunt beat de ură și de mine”¹⁶.

¹⁵ Cioran, *Amurgul gândurilor*, Humanitas, București, 1991, p. 55.

¹⁶ *Ibidem*, p. 207.

Capítulo 8

El pensamiento como interjección. Nihilismo y lucidez en E. M. Cioran

*Sergio Espinosa Proa
Universidad Autónoma de Zacatecas*

<https://doi.org/10.61728/AE20256067>



Ya casi de nadie que, en su momento, ha sido importante, se puede decir nada; nada fuera del rito, se entiende. En el mundo moderno, se *cae* en la intelectualidad (lo cual es, por más que buenos motivos, un insulto); una persona realmente inteligente sufre necesariamente esta fatalidad, aunque por algún instante la disfrute y sepa, a su modo, sacarle provecho. De los que cifran su reconocimiento en ello, mejor ni hablar; cada vez son más ruidosos y más numerosos. Está bien: *que digan misa*. La pregunta que, al respecto, me gustaría formular ahora, académica o no, es *qué tan nihilista es Cioran*. Se sabe que, junto con su amigo Samuel Beckett, ha sido calificado y consagrado como *el más* nihilista de los escritores del siglo XX. Al parecer, basta hablar con amargura para ser caracterizado de esa manera. El epíteto “nihilista” tiene su historia; pero es suficiente con saber que Nietzsche le otorgó una acepción infinitamente más sólida, más fecunda. Nihilistas son, por caso, los manuales de autoestima y autoayuda y los sacerdotes de buen corazón y mejor voluntad. Cioran no es tan estúpido o tan ignorante como para deslizarse por esa pendiente. ¿Posa? Tal vez lo hacen algunos de sus adeptos o detractores; de él — fuera de toda idolatría — no cabe dudar. Podemos juzgarlo exagerado, extremista, pero no falso.

Aunque el problema no se elimina: ¿para qué escribir o, peor, publicar? Su efecto es contradictorio: los manuales de desarrollo humano proceden de una mediocridad tan consternante que provocan unas terribles ganas de suicidarse, pero Cioran, como buen pesimista, es decir, como excelso escritor, nos hace valorar la existencia. Ella brilla en medio de las razones que, explícitamente, o teatralmente, la nulifican. Uno piensa: “Esto lo escribe no alguien que odia, sino que, todo lo contrario, ama la vida”. El rumano escribe maravillosamente; nunca se le agradecerá lo bastante por ello. Pero, además, no se anda por las ramas o con medias tintas: sus ideas son menos brillantes o inéditas que imprescindibles.

Alguien tenía que decirlas, y decirlas bien. Pasa a segundo término todo lo demás; en particular, su originalidad. No importa, porque, por lo bajo, *ya lo habíamos pensado*.

Al buen escritor hay que profesarle ante todo gratitud, porque la admiración es fuente de ulteriores y con frecuencia penosos arrepentimientos. Hablando pestes de la filosofía, Cioran es filósofo en grado superlativo; porque ella es prácticamente lo contrario de la religión. La filosofía emerge a partir del desengaño, y la religión no está nada lejos de la alucinación más intensa. Por eso —perdón por la insistencia es de agradecer: un filósofo no se engaña voluntariamente, y menos podría complacerse en hacérselo a un tercero. Si Émile Michel Cioran pretende no contribuir a la ilusión, que es en realidad tan sencillo porque todos contribuimos, conscientemente o no, a ella, no es un nihilista. Es un descreído, lo cual significa verdaderamente lo opuesto. Creer cualquier cosa porque es mejor —psicológica o políticamente— que no hacerlo es, me parece, la esencia del nihilismo.

Con Cioran, como con un puñado de pensadores similares, ocurre algo emblemático: es especialmente incómodo tratarlo porque escribe desde un flanco inasimilable por la institución académica. O, mejor dicho, *casi* inasimilable. Porque el problema es que, fuera de ella —de la Universidad—, no abundan los lugares donde sería posible reflexionar —en toda la extensión de la palabra— en verdadera libertad. No tanto porque afuera no hay dinero ni tiempo, que de hecho hay muy poco, sino porque no encontramos con quién discutir y para quién o para qué discutir. No abundan, según se dice, los interlocutores. No es que en la Universidad nos los topemos en cada aula o en cada pasillo; también allí son extremadamente raros. Pero los hay. Más aún: llega a no ser tan importante que los haya o no. Nada sencillo es hablar de alguien como Cioran, dentro o fuera de la institución escolar.

A Fernando Savater, que contribuyó enormemente a darlo a conocer en el ámbito hispanoparlante, le costó más de un año y varias porciones de su hígado poder presentar su tesis de grado en la universidad correspondiente.¹ Pero, finalmente, no se sabe muy bien en virtud de qué artes lo logró. Hasta dónde y por qué motivos es inasimilable un pensamiento

¹ F. Savater, *Ensayo sobre Cioran*, Taurus, Madrid, 1974, p. 8.

así es lo que me propongo, en estas pocas páginas, alcanzar mínimamente a discernir.

En la “Carta-Prefacio” que Cioran dirigió a Savater con ocasión de su *Ensayo*, comienza por agradecer al filósofo que no haya dedicado una sola página a determinar sus “influencias”: o bien no existen —o bien son demasiadas. El rumano admite que, de todo cuanto ha leído, que no es poco y no ha seguido las ordenanzas académicas, se puede reconocer un hilo rojo: “Todos aquellos —y son legión— que, de Teognis a Beckett, han formulado sus reservas a la legitimidad de la existencia”.² Que la vida *no sea legítima* es, para comenzar, muy extraño considerarlo. Son realmente muy escasos quienes lo han hecho, pero Cioran asegura que “son legión”. Un punto de partida lo suficientemente radical como para ocupar, sin lagunas ni subterfugios, una vida entera. No se interroga —al menos, no de manera explícita— por el sentido de la vida, o por sus merecimientos, o por su carácter misterioso, sino por su legitimidad. No deja de ser significativo agregar que esa pregunta no responde a determinadas lecturas, más o menos desencantadas, sino, por propia confesión, al *insomnio*.

Habría que tomar esa agobiante condición al pie de la letra. El escritor *no podía dormir*, lo que equivale a que *no podía abrigar sueños*. De ninguna clase. Cioran está siempre despierto, y eso simplemente no puede no tener consecuencias. Siempre despierto... ¿Es ello posible? El escritor no puede aceptar las respuestas al uso porque ellas son, cada una y en conjunto, resultado de un sueño. Con ello, el mundo aparece, literalmente, trasnochado. Hay mundo *porque dormimos y soñamos*, mientras, y durante lo cual, lo hacemos. Estar despiertos *no permite* vivir, no como se requiere. Pero, ¿quién lo requiere? He aquí una primera proposición filosófica: existir humanamente consiste en obedecer y cumplir órdenes, y para garantizarlo no es posible estar despiertos del todo —ni dormidos del todo. Es imprescindible soñar y moverse en esa delgada franja. Solo en semejante estrato se tendría derecho a la existencia.

Para un ser humano, no es posible simplemente existir; es necesario ganarse, no solo el pan de cada día, sino el *derecho* a llevarse algo a la boca. “El que no trabaja, conspira”, decían nuestros mayores. Y tenían

² *Ibidem*, p. 11.

razón. Necesitamos un Amo, y mientras menos se conduzca y aparezca como tal, mejor. El precio a pagar por permanecer despiertos es excesivamente alto. Conservarse así nos convierte en *buenos para nada*. ¡Qué dicha, qué desdicha! Ni siquiera nos despeñamos en el cinismo, pues ahí se siguen respetando ciertas reglas (que en definitiva no son las reglas por una mayoría y en determinada época admitidas). La lucidez es patológica porque no permite trabajar, ni descansar, ni distraerse, ni gozar: necesita reposar. La lucidez, así ejercida, no es *buena*. El sujeto no puede adueñarse de sí. Requiere —como todos los seres vivos requieren el oxígeno— la alternancia. Porque, de hecho, es imposible mantener la lucidez (o retener el aliento) por más de un tiempo limitado. Cioran mismo, diga lo que diga, presuma lo que presuma y proteste lo que proteste, tenía que dormir.

Otra cosa es *solamente* dormir, que es lo que, incluso despiertos, hacemos prácticamente todos.

II

No es posible estar permanentemente despierto, pero sí más despierto, en promedio, que los demás. Es la diferencia entre Cioran y el resto de la gente. Y es lo que, al mismo tiempo, desespera y sosiega de él. Que no haya respuestas para lo verdaderamente importante significa que la mayor parte de lo que nos han hecho tragar —padres, hermanos, amigos, maestros, sacerdotes, médicos, vecinos, colegas, locutores, enemigos— es una bazofia; y no resulta tan difícil adivinar por qué lo es. Tranquiliza saber que al menos hay un escritor —un hombre— desinteresado en lograr hacer de nosotros algo provechoso o, más exactamente, una materia aprovechable. Al menos uno, y ya es bastante. Eso afecta de lleno a cualquier pretensión edificante, incluida la de simplemente hablar de él. Interponerse, interceder, interpretar, interjeccionar. ¿Para qué? Inclusive con el loable propósito de dejarlo hablar, o de incitar a su lectura directa —ya que conocerlo y hablar con él no es viable—, escribir sobre este tipo de individuos siembra de cizañas y malas hierbas el camino. El mejor comentario siempre es el de: “Léalo, punto”. Y aun así, qué pereza. Recomendarlo ya es mancharlo, forzarlo, distorsionarlo un poco. Pero

es que Cioran, lo quiera o no, y nos guste o no, es un autor. Es decir, hasta cierto punto y en cierta forma, un ídolo. No es un mendigo que, según él mismo cuenta, toca durante años a su puerta y un día desaparece sin dejar rastro. Dio una cierta cantidad de libros a la imprenta, cuando acaso lo que debió hacer, como Kafka, fue pedir a sus amistades que incineraran sus papeles. O hacerlo él mismo. ¿Es por ego que, después de todo, no se llega prácticamente nunca a tal extremo? Como quiera que sea, dejó, a semejanza de Fernando Pessoa, infinidad de escritos en un baúl. Quién sabe qué valor tendrían en ese momento. El autor es, en cualquier circunstancia, y sin importar mucho su propia inteligencia o su aguda autoconciencia, el menos indicado para calibrarlo.

A primera vista, es factible justificar esta actitud, en general insobornable, pero, ¿en medio de la institución? Y bueno, ¿entonces dónde? Su valor reside allí, no en la calle. Las buenas conciencias —digamos: el 99.9 % de la gente— reclamarán lo obvio: si no es enseñable, ¿qué diablos hace en el Plan de Estudios? En las mejores circunstancias, quien sufre es el autor, no la institución; ella es demasiado fuerte —y está demasiado blindada— para que le ocurra algo *de verdad*. Es un inmenso simulacro. Tratándose de educación, su capacidad de asimilar lo inasimilable es pasmosa. Maestros y autoridades devoran cualquier cosa: todo sirve. Resulta, por decirlo con franqueza, espantoso que la escuela hable de todo exactamente como si hablara de nada. Posee el toque del rey Midas: nada le hace daño y todo le aprovecha. Probablemente esta conducta es peor que el escándalo o el anatema; todo, finalmente, se vale: fue de buen gusto ser existencialista, después marxista, luego foucaultiano, ahora antifoucaultiano.

La institución, respecto de los discursos, no tiene el mínimo sentido del gusto. El primer fragmento del *Précis de décomposition* ya difícilmente aplica: lo hay todavía, pero es raro el fanatismo. “En cuanto nos rehusamos a admitir el carácter intercambiable de las ideas, la sangre corre...”.³ Esto fue escrito, o publicado, en París, en 1949; hoy uno hasta experimenta, respecto de ello, cierta nostalgia. A la gente nacida después del 68, la amargura de Cioran le suena, si no histriónica, totalmente desfasada. Es que ya no se mata, aunque marginal o puntualmente se siga haciendo, en nombre de las ideas; se mata por razones infinitamente más

³ E. M. Cioran, *Breviario de podredumbre*, Taurus, Madrid, 1972, p. 20.

pedestres, más profanas o más insignificantes: más vulgares. Los intelectuales se han vuelto bofos de tanta novedad semestral. Y el resto de la población... A ella le tienen sin cuidado sus apasionadas controversias.

Por propia confesión, Cioran no es un nihilista: es un escéptico a menudo entusiasmado, tentado por la más prístina fe. Pero, si de un principio metódico se aleja siempre, es de la voluntad de sistema. De ahí una debilidad congénita; o te atrapa, o te deja frío. En muchos arrebatos no puedes ni siquiera acompañarlo; lo percibes a la distancia, lejano e indiferente. Pero tiene absoluta razón en algo: no puedes pensar —pensar de verdad— si crees devotamente en el sentido de las cosas. Es probable que, a la larga, no puedas vivir sin ese sentido, pero lo que exaspera al escritor es que *tengas que* avalarlo como si fuera universal y obligatorio. ¿Por qué habrías de hacerlo? ¿No basta con hacer el ridículo creyéndolo? Lo que semejante necesidad denota es, por lo pronto, una enorme inseguridad. Si los demás no creen, mi fe se resquebraja. De ahí, los mártires y las Inquisiciones, los cismas y las herejías, las persecuciones y sectarismos. Para el hombre despierto, la religión no sólo es un sueño, sino una pesadilla colectiva. Es allí donde nace la intolerancia y el asesinato. Al punto, uno se pregunta si la sola idea de poseer la verdad mueve al espíritu a una posición tan venenosa. Porque hay de verdades a verdades; las que proceden de una sola fuente y se enfrentan teórica y prácticamente a todo lo demás son las peores. Verdades monoteístas.

A ellas resisten las pequeñas verdades del sentido común y las verdades múltiples del entendimiento cotidiano. Resiste el escepticismo, antídoto del dogmatismo. Resiste, por encima de todo, la indiferencia. Estamos ante un brillante himno a la apatía. Lo primero que leemos en Cioran es una denuncia, no demasiado novedosa ni esclarecedora, por decirlo todo, de las verdades de la religión y de la política. No ofrece una explicación; le es suficiente el repudio y la caricatura. Sabemos que no le faltan motivos; al profeta le sobran, pero para contagiar su histeria. ¡La condenación caerá sobre sus cabezas! Creer es más, infinitamente más peligroso que pensar, pues la creencia no lo es si no cuenta con la aprobación de una colectividad más o menos exaltada. Pensar es un asunto privado, como el sexo o la defecación. Creer tiene sentido solamente si se hace a la vista de todo el mundo, con su beneplácito y aplauso. “Un

ser poseído por una creencia y que no buscase comunicársela a otros es un fenómeno extraño a la tierra, donde la obsesión de la salvación vuelve la vida irrespirable”.⁴ La sociedad es un ejército de salvadores, por lo cual, visto con objetividad, ¡sálvese quien pueda! Obviamente, el mundo de Cioran se halla repleto de entusiastas. Para bien o para mal, ya no es tan así. Vivimos con los hijos o con los nietos —con las ascuas— de esa población arrebatada. Pero Cioran escribe emponzoñado, infectado por los salvadores. Su estilo —rabiosamente antisalvacionista— imita con fidelidad su gesto y sus aspavientos. Es el de un antiprofeta, que viene a ser, para quien lo lee, no demasiado distinto de aquello que identifica en el profeta. Un profeta en negativo... ¿Continúa siendo un profeta? Un apóstol invertido, ¿sigue siendo un apóstol? Por desgracia, por más que participemos de su hastío, por más que simpaticemos espontáneamente con él, la respuesta parece afirmativa en ambos casos. No hay remedio para liquidar o cuando menos silenciar a los vendedores de remedios. El pensador añora ruidosamente un mundo sin esta plaga, pero sabe que no puede nada contra ella. Se sabe condenado... y quizá, gracias a ello, es casi feliz. Porque, en medio de tanta podredumbre, hay reductos de pureza; no en la Humanidad, no en el Amor al prójimo, no en la Caridad, sino en la más profunda e insobornable soledad. Los hombres no tienen remedio, pero no pueden vivir sin su esperanza. Allí anida, según Cioran, la lucidez. Dejar de agitarse. Nada va a cambiar nunca. Admitirlo con el más honesto desgano. Es todo.

III

De las primeras certezas, nefastas, con las que Cioran se topa es con la del instinto profético; como es inocultable que la gente padece, casi todos, llegado el momento adecuado y la circunstancia propicia, se sienten no solo autorizados, sino compelidos a disminuir ese dolor proponiendo explicaciones, caminos, nuevos horizontes y antídotos. El espectáculo no podría ser más patético. Lo vemos ahora: grupos de ayuda para cualquier dolencia, así esta sea totalmente imaginaria. Si cada individuo fuera al menos consciente de su nulidad... Pero no, la creencia en un poder

⁴ *Ibidem*, p. 21.

cuasimágico lo circunda. No solo nos creemos dotados de una facultad capaz de evitar nuestro propio sufrimiento, sino que imaginamos que ella, debidamente administrada, alcanza para evitar el de los demás. El cielo se llena de ideales y enormes palabras, cuando lo que debería hacerse es limpiarlo y devolverlo al vacío. La lucidez consiste en eso: lo más poderoso y efectivo, si realmente se desea disminuir la desesperación de vivir, es la nada que nos constituye. Las consecuencias del complejo de profeta son claramente contraproducentes. Para el filósofo basta con eludir la tentación. A la vida no se le vence de ninguna manera, pero evitar la histeria de la religión y de la política, ambas en su versión salvacionista, aparece con una pureza incontestable. *Hay suficiente política en no caer en ella*. Lo mismo se dirá de la religión: “No hay nobleza sino en la negación de la existencia”.⁵ Es verdad: con este tipo de afirmaciones, podríamos confundirnos. Negar la existencia no es lo mismo que negar las palabras y los actos que intentan persuadir al prójimo, o a uno mismo, de que *vivir vale la pena*.

Cuando un sacerdote (Cioran aquí lo llama “profeta”), con o sin sotana, nos trata de vender el sentido de la vida, el efecto más sano es salir corriendo. Dan ganas de vomitar, ni siquiera de contraargumentar. Pero eso, ¿justifica la negación de la vida? Termina uno, sin quererlo, dando la razón al buen hombre, al buen pastor. Es más difícil afirmar la existencia *a pesar* de ellos, negando su importancia, y no cayendo en el repudio a la vida. ¿Ella qué culpa tiene? Pero Cioran no habla por sí mismo, sino por el “hombre ideal”, es decir, por el hombre normal y espontáneamente lúcido. Para él, negar la existencia sería lógico; ¿lo es para el filósofo? Que las cosas no tengan ninguna justificación significa que valen (o no valen) por sí mismas, no por su utilidad. Ellas son soberanas, exactamente como la vida. Tiembla en Lisboa, y hay cientos de muertos; estalla el Vesubio, y sepulta ciudades enteras; se produce un gigantesco tsunami en Sumatra, o cae un enorme asteroide y se extinguen, entre otras especies, las de los dinosaurios... ¿Forma ello parte de un plan divino? Eso no pasa de ser una infame superstición. No, el mundo *no tiene sentido*, y mueren siempre justos por pecadores; ¿una razón suficiente para el pesimismo? Eso es pura soberbia. ¿Debe tener sentido para justificar la existencia?

⁵ *Ibidem*, p. 23.

El optimismo es claramente ingenuo, pero el pesimismo, bien visto, no parece mucho más inteligente. Ambos quieren razones, y, si no las hay, es justo esperar —o desesperarse—. El pesimista continúa ofuscado. No hay verdadera lucidez en su consideración del mundo. ¿Por qué tendría que ser de otra manera? ¡Demasiado llanto!

Pero, para el filósofo, por más que reniegue de ciertas formas adoptadas por su habitualmente austera y clerical disciplina, usa la amargura como pretexto para la diversión. Después de todo, no es tan malo que las cosas no obedezcan órdenes de nadie (y menos aún de Dios). Puede que el hombre sí, aunque no lo creo en infinidad de casos, pero la vida no está necesitada de un Amo. ¿La vida es necesaria? No, realmente. La luz, la materia, la existencia, ¿son la prueba de algo? No lo son. ¿De qué lo serían? ¿De alguien que *quiso* que las hubiera? Esto resulta risible. Si las cosas no son necesarias, son menos contingentes que frívolas, insensatas, superficiales. Ellas no significan nada; y si no remiten a nada, lo que nos corresponde, como seres inteligentes, es actuar con irresponsabilidad y soberana libertad. Corresponde a ello la alegría, no la amargura. Cioran no se priva de ironizar con lo más serio. Pero tiene un doblez incómodo. Teóricamente, Dios sirve para resolver todo, pero sabemos, por experiencia, que no resuelve ni lo más sencillo. ¿Dejaríamos de rezarle por ello? Claro que no. El desengaño puede llegar a funcionar como freno del desengaño mismo: si somos hombres, no es posible no engañarnos, no equivocarnos, no tropezar una y otra vez con la misma piedra.

No hay nada que hacer *en general*: ni a un lado ni al otro. Si descreemos, volveremos, tarde o temprano, a creer. Y a la inversa: ahora creemos, pero si lo hacemos por demasiado tiempo, la vida pierde su atractivo. El atractivo de la vida reside en su carácter inexacto, abierto, inseguro. En ella, a diferencia de la muerte, puede pasar cualquier cosa: buena, indiferente o mala. No tiene ningún sentido negar la muerte, porque no hay nada, absolutamente nada, que la pueda aniquilar. Es preciso beberla hasta las heces, pero su resultado no es declararla nula, sino mostrar la inanidad de la vida. ¿Por qué ocurre esto? Aceptar el hecho, moralmente inocente, de la muerte, tendría por efecto aumentar los prestigios de la vida; que no tenga sentido —que no sirva para nada— es aquello que, según veíamos, le confiere un valor sin tasa.

Pero Cioran lo niega: afirmar la muerte no equivale a afirmar la vida, sino a calificar su fracaso. Quien afirma la muerte se comporta, dice, como un resucitado que ya no puede vivir. La afirmación de la muerte es, sin embargo, un simulacro en busca de un secreto que no existe. No hay secretos, es lo que finalmente comprende el iniciado. Por eso es incapaz de transmitirlos a un tercero. Entendemos ahora que “afirmar la muerte” significa, en Cioran, exactamente lo contrario que en Kafka o en Nietzsche: es declararla nula, por más que evidencias y argumentos inclinen fatalmente la balanza y sea inútil resistirse. Afirmar la muerte es, de acuerdo con el pesimismo, seguir imaginando un *más allá*. ¡Pero en modo alguno lo hay! Tal vez sea posible ver aquí un craso error de apreciación. El filósofo se mofa de los Misterios, porque nos hacen creer que algo o alguien se encuentra del otro lado y *sabe*. Eso no es afirmar la muerte.

El error de Cioran consiste en dar por supuesto que la aceptación de la muerte devalúa sin escape a la vida, y lo más probable es que no sea así. “No hay más iniciación que a la nada y al ridículo de estar vivo”.⁶ A menos que “ridículo” no sea sinónimo de insignificante o anodino, pero no parece poseer ese sentido la formulación del filósofo. La vida *refulge* si no se le contrapone la muerte, si no se admite, como sí lo hace la religión, que esta es el salario de algo que simplemente no debió ser. Cioran asegura que no es nihilista, pero su pesimismo lo aproxima demasiado a tal estado. Que la existencia no debió ser... ¿Quién tenemos que creernos para proclamar estupidez o arrogancia semejante? No captamos aquí insinceridad, pero sí una deplorable rabieta, similar a la de Job o Unamuno. “Y yo sueño con una Eleusis de corazones desengañados, con un Misterio neto, sin dioses y sin la vehemencia de la ilusión”.⁷ Pero mientras se siga creyendo que la existencia *no debía* ser, ese sueño se puede convertir, y de hecho se ha convertido, en pesadilla.

⁶ *Ibidem*, p. 29.

⁷ *Idem*.

IV

El hastío había. Parece una típica provocación heideggeriana. Escasamente lo es, porque nace de una lectura no demasiado empática, pero tampoco antipática, quisiéramos jurarlo, de Cioran. El rumano, por confesión propia, ha hecho de la queja un sistema. Deja de ser importante que su fondo sea innegable: el tiempo *nunca* nos es humanamente favorable. Fluye estúpidamente, del mismo modo en que lo contemplamos. Pero el tiempo es estúpido porque no nos reporta beneficio alguno, con lo cual nunca salimos del círculo encantado: el tiempo no es humano, por lo tanto no tiene sentido, por lo tanto nosotros tampoco... Detrás de esta máscara de modestia palpita una arrogancia sin límites. ¿Quién es uno para reprocharle al tiempo su insensatez? Es irreversible, sí. No va a parte alguna, sí. Se escapa sin remedio, sí. El tiempo es una fatalidad, la peor de todas debido a que no es un espectáculo, sino algo que percibimos en nuestro propio interior, y no nos es posible detenerlo y menos aún invertirlo, ni siendo Benjamin Button. Tan fácil que sería abandonar este mundo dejando de respirar. “La realidad es una creación de nuestros excesos, de nuestras desmesuras y de nuestros desarreglos”.⁸

Da la impresión de que Cioran es como aquel personaje del Nietzsche de *La gaya ciencia* al que un demonio maligno le murmura al oído que este instante se repite eternamente y que, antes de entender bien lo que tal revelación significa, se tira al suelo en tremendo berrinche y rechinar de dientes. No se dio tiempo para otra cosa. Pero debemos seguir leyendo: “El tiempo mismo no transcurre más que porque nuestros deseos engendran este universo ornamental que desnudaría un ápice de lucidez”.⁹ Esta frase ya dice algo bastante distinto. Desde la lucidez, *no pasa el tiempo*. ¿No transcurre, o solo parecería que no lo hace? ¿Podría ser un modo de aplicar el *sub specie aeternitatis* de Spinoza? Porque, para Nietzsche, esto último aplica sin problema: el demonio no dice que *solamente este instante* se repite por toda la eternidad, sino *cada uno de ellos*. Todo cambia comprendiendo esto. No es que, cosmológicamente, el mundo se repita terminado un ciclo, sino que, para un hombre lúci-

⁸ *Ibidem*, p. 30.

⁹ *Idem*.

do, cada instante es eterno, porque no depende de nuestras necesidades para existir: no existe para dar a los hombres satisfacción o recompensa alguna. ¿Es lo mismo que afirma Cioran?

El hastío nos revela una eternidad que no es la superación del tiempo, sino su ruina; es el infinito de las almas podridas por la falta de supersticiones: un absoluto chato donde nada impide a las cosas girar en redondo en busca de su propia caída. La vida se crea en el delirio y se deshace en el hastío.¹⁰

Cioran no maldice el sinsentido del tiempo; simplemente le aburre de manera cósmica. Con esto, gana, entre otras cosas, el derecho de quejarse. El hastío es incurable, mientras que el dolor localizado puede ser redimido. No es el nietzscheano “el sufrimiento no es una objeción para la vida”, sino el “me da lo mismo vivir que no hacerlo”. No hay justificación para una o para otra cosa. El hastío no tiene lugar, y por ello es imposible, tanto suprimirlo dialécticamente como desactivarlo trágicamente. Ante el hastío no hay arenga ni iluminación que valga; si se vive, es por pura inercia. ¿Es eso la lucidez? Por no servir al sentido, por no ser su siervo, hay, sin embargo, mucho que hacer. El sentido se expresa de dos formas principales: la búsqueda de la verdad o la persecución de la grandeza. O sabios, o héroes. Queda la figura del santo, de la cual Cioran, al mostrar su reverso, es un resuelto abanderado. Porque lo único que a un hombre lúcido puede mover a actuar es el combate contra todos los ídolos, y derrocarlos es tan arduo como prepararlos para la admiración o la emulación.

Nietzsche creyó durante un tiempo que la renovación de la cultura, en Occidente, era posible. Supuso que Schopenhauer y Wagner disponían de la fuerza y la visión para ello, y no dudó en unírseles; pero, pasado un breve lapso, desistió de semejante afán: no había por dónde, no por el momento. En 1883 perdió contacto con el mundo, con lo cual —quizá afortunadamente— no pudo asistir a los horrores y excesos que marcarán al nuevo siglo. Transcurridos solo once años de este, nació Cioran, que logró ver de cerca los síntomas más agudos de la decadencia, pade-

¹⁰ *Ibidem*, p. 31.

ciéndolos tanto como disfrutándolos. No hubo ya ocasión ni deseo de comprometerse con ningún sueño. El escritor se ve a sí mismo como un escéptico griego y un degenerado emperador romano de las postrimerías del Imperio: le queda tan solo hundirse en la melancolía, experimentar hasta las heces el desencanto. ¿Para qué? No hay propósito alguno. Se hace eso porque no puede hacerse otra cosa: permanecer con los ojos abiertos en medio de la ruina y disolución del mundo. ¡Vaya espectáculo! Postular un sentido a las cosas es negar en ellas hasta el mínimo vestigio de nobleza.

Las cosas no existen para garantizar la nuestra, que solo podría caracterizarse como un verdadero estorbo, como una excrescencia patológica del ser. El título *Précis de décomposition* es, en todos los sentidos, un dechado de exactitud. Porque no se trata de una filosofía crítica o de un saber del no saber, sino de la experiencia de la absoluta inanidad de los pensamientos y hazañas de los hombres. Cada palabra proferida es una impostura, cada edificio un mausoleo. Ni siquiera se puede decir que lo que se está leyendo es una denuncia del absurdo o un anuncio de lo que podría ser si... Que sea absurdo implica que habría un sentido por recuperar, pero no lo hay. Es la crónica de una pérdida irremediable: el silencio, la soledad, la muerte, el no-ser en su inalcanzable, inasequible pureza. No es que digamos cosas sin sentido, sino que todo nos obliga a decir cualquier cosa.

En el fondo de todo persiste una exigencia de mediación: hasta lo más insignificante significa algo y lo más inútil sirve para alcanzar otra cosa. Salvo la palabra poética, todo se doblega ante este tipo de exigencia. La filosofía es la apoteosis del “se” y la religión, del “nosotros”. Casi no se comprende, en consecuencia, por qué Cioran sigue entonces hablando de falsedad o de inautenticidad. Pero vamos a ver: la poesía es excepcional porque ella no “prueba” nada, porque no facilita la comunicación ni contribuye a ella, porque, dicho sin subterfugios, *no pertenece* al mundo. *Lo que es nihilista es el mundo, no el negarse a formar parte de semejante embuste colectivo*. Es decir que, después de todo, para Cioran es practicable escapar de su asfixiante abrazo. No mediante el silencio total, sino merced a la palabra capaz de silenciar el chirriar del mundo: la disolución del sentido, la implosión del discurso. Decir algo es expo-

nerse a ser capturado por el mundo y vuelto por ello contra sí mismo, pero la palabra poética se escabulle y estalla siempre en lo impredecible. No mediante la revolución sociopolítica, sino gracias a la deflación del lenguaje que se encuentra en obra en la poesía.

El pensador invoca a Shakespeare, a Proust. Pero, detrás de ellos, invoca a la vida. Ella no tiene que ser justificada para ser vivida. No precisa de sentido alguno. Sin embargo, entristece constatar que la vida no precisamente suele ser respetada en su soberanía. No es que la vida no valga nada, sino que, en cierto modo, lo contrario debe poder intercambiarse, invertirse (como si fuera una acción en el mercado bursátil), emplearse, distraerse, justificarse como si privarse de hacerlo fuera lo mismo que abandonarla tontamente a su carácter arbitrario. Y que todo esto sea inevitable puede impulsar a la lucidez, no a transformar revolucionariamente al mundo, ni a dejarse matar por él, ni a suicidarse, sino tan solo, pero parece bastante, a rumiar sus miserias.

V

Que no exista nada (o mejor: que exista la nada) detrás de las palabras no es aún lo suficientemente nihilista. No califica como tal. Los hombres se atarean en producir alucinaciones colectivas y su éxito no es raro. Cada palabra posee esa voluntad de supresión o sustitución de la nada. Al cabo, comprenderíamos que nihilista es esta incapacidad de afirmarla. Queremos atravesarla, queremos anular la nada; allí fracasamos. Es como la muerte: en absoluto designa una sustancia, pero no solo deseamos darle cuerpo, sino ofrecerle un cuerpo humano. La muerte no es una cosa, sino aquello que queda cuando la fuerza las abandona. Creer que la muerte o la nada admiten una operación revitalizante o resignificante, como ahora dicen, es lo propiamente nihilista. Es decir, imaginar que las palabras aniquilan o subliman la muerte constituye la operación nihilista por excelencia. Pero si las palabras florecen en las tumbas, ¿qué decir de las que nacen en los bordes de la vida? Ellas no definen, solo celebran. Es en ese sentido que primero está el canto (o el poema) y mucho después la palabra.

Cioran desconfía límpidamente de ellas, y eso lo torna automáticamente interesante. Pero no solo desconfía del carácter comunicativo o

transitivo de las palabras. Por paradójico que parezca, Cioran se muestra harto ante el quejido subjetivo. Para muchísimas personas, lo único que importa en el mundo son sus males y compartirlos con los demás. Una vez más: un espectáculo deplorable. Comprendemos que en la caja de Pandora quede en el fondo, hasta el final, la esperanza: ¡es el peor de los males, no la fórmula de su eliminación! Porque la existencia humana es una farsa, y no hay nada que hacer ante ella. Lo es porque, para el sujeto, solo él mismo existe. El pensador quisiera ser solamente un objeto, opaco e insensible; ni siquiera un animal. ¿Cómo hacer para escapar no del mundo, sino de sí mismo? Tal vez debido a ello Hegel nos parezca tan terriblemente sofocante: hay que arrancar de la premisa de que la sustancia es sujeto... Y no, claro que no: de lo que se trata es de volver a un estadio preindividual, tal como Gilbert Simondon y otros tras él —Üexkull, Deleuze, Guattari, Prigogyne, Quignard, entre otros— lo han tematizado.

La viscosidad del yo es realmente repugnante. ¡Y del *Nosotros* que nos multiplica! Con razón Nietzsche le echó la culpa de la muerte de Dios. No fue una muerte natural, sino —léase el aforismo 125 de *La gaya ciencia*— producto del *Nosotros*. Pero eso difícilmente podría haberse evitado. Ser humano es espantoso —e inevitable—. Porque la diferencia con los animales es que ellos van a lo suyo directamente, mientras que nosotros damos mil rodeos. Somos el animal indirecto por excelencia; la oblicuidad y la disimulación nos pertenecen para la eternidad. Cioran nos va mostrando, no sin morbosa delectación, los rasgos que nos adornan. No forman una imagen precisamente halagüeña. Del hombre, como especie, nos quedamos con una especie de piltrafa metafísica:

Salido del informe montón de los otros vivientes, se ha creado una confusión más sutil, ha explotado con minucia los males de una vida arrancada de sí misma. De todo lo que ha emprendido para curarse de sí mismo, se ha formado una enfermedad más extraña: su ‘civilización’ no es más que el esfuerzo por encontrar remedios a un estado incurable y deseado.¹¹

¹¹ *Ibidem*, p. 42.

Las frases son casi siempre lapidarias. La lucidez no admite subterfugios. No hay salida, pero ser hombre significa creer, por cualquier medio, que la hay. No es posible escapar de una animalidad tachada. Se abre un infierno a uno y a otro lado. No podemos regresar a la naturaleza, pero tampoco podemos ser otra cosa, incluso creando para cada uno de nosotros una escafandra total o parcialmente artificial.

Frente a la civilización y sus fantasías se alza, sin fisuras, el muro de lo irremediable. Contra él se estrellan y ante él mueren los anhelos por ser mejores, por vencer el destino, por ser más que humanos, algo diferente aunque no necesariamente superior a ellos. Todo conspira para abolir esta verdad, la única que hay: somos naturaleza, y la naturaleza no requiere sentido alguno que le ordene cómo ser y en qué dirección moverse. Pero, de acuerdo con Cioran, cuya visión es muy difícil rebatir, el problema con los hombres es que ninguno *quiere* ser naturaleza, o, más bien, a ninguno le permiten simplemente serlo. ¡Pide las cosas por su nombre! ¡Los niños no lloran! ¡Sé buena niña! ¡Necesitamos ser hombres y mujeres de bien! ¡Eso no se hace! Permanecer despiertos ante semejante claridad atenta contra la vida; preferimos no imaginar, no recordar, no saber: no pensar. Preferimos, en suma, seguir tirando.

Cioran entiende que ser humano es estar tentado por el desastre y hallarse condenado a él. La voz de Schopenhauer —y no la de Nietzsche— resuena en prácticamente todos los recodos de este laberinto. El mundo es dolor, y la conciencia, que lo sabe, no puede dejarse en libertad; ella terminaría con nosotros antes de poder darse el lujo de tener la menor descendencia. Así se plantea la oposición: *la conciencia no asegura ni continúa, sino que amenaza a la vida*. De ahí el efecto imposible, el nudo ciego o borromeo o autocontradictorio de equiparar la existencia con el sufrimiento y de no poder escapar realmente de ella. Schopenhauer, el Buda, un poco Cristo: desactivar el deseo —pero desactivarlo presupone al deseo y lo pone en marcha—. ¿Qué nos queda? Nos queda, acaso sin forzar demasiado las cosas, la vía de Nietzsche. Cioran no da suficientes muestras de dar ese paso; sus razones tendrá.

La solución de Nietzsche es una pregunta, no una orden ni un imperativo categórico: ¿es el sufrimiento una objeción para la vida, sí o no? Si la respuesta es afirmativa, no hay argumento que valga. Si, por el

contrario, es negativa, tampoco: el argumento sale sobrando. Pero todo cambia. Cioran da la sensación de no decidirse. Sí, ante la conciencia despierta, todo es una ilusión funesta e ineficaz. No es cuestión de cerrar los ojos, sino de abrirlos. Leyendo el *Breviario de podredumbre*, no nos queda otro remedio que abrirlos, lo cual es maravillosamente valiente. Pero Cioran opone a Nietzsche una concepción distinta del problema: la conciencia es conciencia del fracaso de la vida humana, de su imposibilidad absoluta. El sufrimiento no es una conclusión racional a la cual se podría llegar después de una secuencia lógica, sino una intuición fulgurante e inexpugnable, fruto de una experiencia instintiva.

La vida es dolor, y este hecho no puede negarse sin nefastas consecuencias. Estas consecuencias son deletéreas no solo para la conciencia, sino para nuestro ser: nos volvemos indignos, más estúpidos que los animales, completamente abyectos y miserables. Queremos y no queremos la vida. Ojalá fuera tan sencillo como decidir si el sufrimiento es o no es una objeción para seguir viviendo. El problema es que *pretendemos creer* que no lo es, pero todos los días arrastramos y nos revolvemos en la sospecha de que decidimos mal. Aunque no nos lo propongamos explícitamente, afirmarnos en la indecisión nos torna admirables. Tal vez sea el valor oculto del dolor: afirmarlo nos hace salir de la naturaleza, no caer en ella, que es lo que, bien visto, propugna Nietzsche y el pensamiento trágico, que no tiene por qué ser irracionalista; léase a Spinoza. Escapar de ella, hundirse en ella: no hay más opción. Escapar de ella no significa salvarse; Cioran tiene esto muy claro. Uno de los aforismos del libro que estamos glosando es de una luminosidad brutal: “El error de toda doctrina de la liberación es suprimir la poesía, clímax de lo inacabado”.¹² El poema es un canto a lo inacabado; y salvarse es oponerle un final feliz. Ningún poeta sobrevive a eso. Ninguno. Ningún hombre.

VI

Impresionan muchas cosas de Cioran, y no es la menor su rechazo a un cuantioso Premio (el Grand Prix Morand, que otorga la *Académie française*). Es un gesto bastante teatral; siempre he creído que es mejor

¹² *Ibidem*, p. 45.

regalárselo a alguien que dejarlo en manos de la Academia, aunque sea la francesa. En todo lo demás, estoy convencido de que Cioran es un ejemplo. A. Chucholowski seleccionó cinco obras de su producción para la *Enciclopedia de obras de Filosofía* (2005) preparada por Franco Volpi: *En las cimas de la desesperación* (1934), *Breviario de podredumbre* (1949), *La tentación de existir* (1956), *Del inconveniente de haber nacido* (1973) y *Desgarradura* (1979). Desde su primera obra, está clara la marca de una presencia tan ominosa como todopoderosa: la conciencia de la muerte. Nada digno puede hacerse sin ella, porque la indiferencia es tonta y cualquier creencia es baladí. Esto puede no llevar a nada (de hecho lleva a ella), pero otorga a todo lo que se emprenda una coloración y una densidad características; es lo contrario de la frivolidad. Tener conciencia de la muerte es lo verdaderamente propio del ser humano, lo que significa que uno se vuelve esencialmente insobornable (aparte de otras cosas).

La inanidad del ser (humano) es literalmente insoportable, pero es peor lo que nuestros semejantes hacen para olvidarlo; es más terrorífico el salto a la historia. ¡Mejor no hacer nada o hacerlo sin pensar! El pesimismo es, pues, su ruido de fondo, que desde el primero de sus escritos, publicado en Rumanía a los veintitrés años, hasta el último, casi seis décadas después, achaca al tiempo, que no tiene ni sentido ni fin, esta desgracia diferida. Es una agonía sin término. Metafísicamente, el tiempo es el gran enemigo, no del “hombre”, lo cual es una abstracción, sino del individuo humano concreto. En su horizonte se halla la enfermedad, la decrepitud y la muerte; nada más. Podemos no pensar en ello, pero la alternativa será el fanatismo y la violencia: hacer con otros, con su vida, un simulacro del paraíso. Es irremediable pensar en ello, aunque sus efectos sean disminuidos por miles de artefactos y distractores. Para la mayoría pensante, es mejor escapar a los paraísos (artificiales), a un futuro pletórico, sin parar mientes en la desdicha que ello provoca en los demás. Pero, a fin de cuentas, este entusiasmo aburre, es tedioso. Si el insomnio fue el primer resorte de la conciencia de lo absurdo, ahora será precisamente el tedio, el hartazgo. Uno puede bajar la guardia, pero ya vendrán nuevas generaciones o nuevas multitudes, nuevos pueblos, a renovar o a refrescar el entusiasmo.

No dejemos de ver aquí una contradicción: el fervor de la Ilustración conduce a un agotamiento de la fuerza vital de una civilización, pero el sentido de esa fuerza vital ya está sumamente deteriorado con la lucidez de que ha hecho gala Cioran. El escritor no puede evitar volverse, él mismo, aburrido. Si piensa que nada tendrá sentido, ¿a qué escribir? Más aún: ¿a qué vivir? Bueno, la visión del abismo invita a lanzarse al vacío, pero no siempre. La conciencia de la muerte tiene también brillos estéticos. Es, en cierto modo, la paradoja de la filosofía trágica: tal vez todo desemboque finalmente en el silencio... Pero no todavía. No hoy, no este día, que sin embargo resplandece de una forma especial. Cioran es particularmente agudo con esta visión del sinsentido final de todas las cosas, pero no piensa que sea preciso (ni posible) dar el “paso final”, porque, haga el individuo lo que haga, mate o se mate, vendrá otro individuo a ocupar su lugar. Lo cual no por ser escalofriante es menos verdadero. La idea del escritor, al menos en *La tentación de existir*, consiste en vivir como judío: al borde de la historia, apátrida y desarraigado. Pero ni siquiera por voluntad propia, porque el judío es el pueblo a quien se le ha denegado su acceso a la realización en la historia.

Sus sufrimientos son un testimonio de la propia elección ante Dios, y su mirada permanece dirigida siempre a una consumación futura, a la que se encaminan con sus proyectos. Así, son los auténticos maestros de la existencia [...], y están seguros frente a una excesiva claridad del espíritu, que paraliza todo activismo.¹³

Pero no son los judíos verdadero ejemplo a seguir, como tampoco lo son los místicos, a quienes, ante la futilidad de la existencia y con su renuncia casi completa a ella, se abre la condición necesaria para alcanzar a la divinidad en la experiencia de la fruición. Al menos, es lo que ellos creen. ¿Lo aconseja Cioran? Por lo bajo, eso queda insinuado. Ante la lucidez, la nada, pero la nada no es opción... Si no por el suicidio, hay que ser tentado por la existencia. Pero la cuestión permanece: ¿qué sentido tiene la vida después de que nos queda claro que no somos eternos? Concedamos que esta cuestión no se disipa de un plumazo. Cioran sabe

¹³ Cioran, *La tentación de existir*, Taurus, Madrid, 2005, p. 458.

que hay treinta mil cosas en la vida que nos embriagan y nos ilusionan, pero también sabe que cada vez es más intensa y más duradera la resaca correspondiente. Ojalá no existiera el día siguiente. Chucholowski sentencia con gravedad que la última esperanza que tiene es la muerte; ¿no es más fácil decir que, para un espíritu lúcido como el de Cioran, no hay esperanza? ¿No sería justamente esa la sabiduría trágica, seguir pensando sin esperanza? Lo opuesto a la actividad y su fiebre es la pasividad y su firmeza. Y esta pasividad puede adoptar multitud de formas, casi todas mal vistas por la inmensa mayoría de la gente: la ociosidad, la apatía, la pereza, incluso la estupidez. Bueno, esos males parecen preferibles a la guerra de conquista.

A una escala más personal, la verdadera dificultad con Cioran es que escribe demasiado bien. Por eso no hace escuela e intimida a sus propios prosélitos. No se le puede glosar, es majadero resumir sus libros, disuade absolutamente. Uno lo lee y es peor que Nietzsche: ya no resta casi nada por decir y es vano agregar algo. Casi. Porque vaya si despierta nuestro interés, nuestra curiosidad, hasta nuestra malicia. Sus textos disuelven los modales sin perder, él, un miligramo de elegancia. ¡Qué lástima no ser o haber sido como él! Hasta a su fan en España, que no canta nada mal las rancheras en cuanto a escribir se refiere, le suscita, por confesión propia, una envidia de la mala (como si hubiera de la buena): “Es como para palidecer de la más sincera envidia, pues se envidia aquí lo que es y no lo que representa”¹⁴. Aquí ya no es ni lo que dice ni cómo lo dice el rumano, sino que simplemente lo diga.

VII

Se puede decir que Cioran ha descontinuado no toda la filosofía, pero sí cierta concepción de ella; su versión más ingenua, perversa, humanista y artera. Es decir, aquella que, mediante incisiones religiosas o prótesis técnicas, ha logrado hacer del pensamiento una forma particularmente nociva de ilusión. Es contra esa filosofía, y no contra la filosofía en general, que los dardos envenenados de Cioran se multiplican. Hay en

¹⁴ F. Savater, “E. M. Cioran: El alma alerta”. en *Adiós a la filosofía*, Alianza, Madrid, 1980, p. IV.

él, en el verdadero filósofo, una necesidad de ver que se opone a la exigencia de creer; el origen de las matanzas que manchan la historia no es, hablando claro, la brutalidad animal, sino la sed de verdad. Es de temerse que alguien, que una secta o una muchedumbre se apodere de la verdad, porque ella será el arma predilecta utilizada en sus furores. No es la diferencia o la discrepancia la fuente de la violencia, sino la sedimentación de una ortodoxia, la parálisis de las ideas en nombre de un Bien absoluto.

La propensión a no dudar se encuentra detrás de todos los crímenes. Para Cioran, el dogmatismo recorre e invade religiones e ideologías, convirtiéndolas en ángeles de exterminio. Es el origen, la explicación del fanatismo: “lepra lírica que contamina las almas, las somete, las tritura o las exalta...”.¹⁵ Quienes hablan de salvación son los más violentos, los más feroces. Quienes hablan de un “nosotros” que es el vehículo de los “otros” poseen un espíritu de lobo bajo la piel de cordero. La fe, sea religiosa o política, es el sitio en el que anida el terror. No extrañará la contraparte: son los descreídos, los indiferentes, los apáticos y abúlicos, quienes han salvado a la humanidad de una debacle irremediable bajo consignas y estandartes. “El fanático es incorruptible: si mata por una idea, puede igualmente hacerse matar por ella; en los dos casos, tirano o mártir, es un monstruo”.¹⁶ ¿Cómo estar al alba de estos iluminados, cómo permanecer a salvo de su afán salvífico? El primer efecto de esta crítica es una apología de lo fútil, de lo ordinario, de lo insípido. Lo que sea con tal de no caer en las garras de semejante amo innoble que es el fanatismo.

Casi desde el principio advertimos en Cioran un esfuerzo por disolver esas terribles abstracciones que son, por ejemplo, la justicia o la verdad. A su vera se yerguen otros valores, menos estentóreos, como este de la indiferencia o el del aburrimiento. En el fondo, sin embargo, uno puede hallar una guía prácticamente infalible: el amor no a la vida en general, sino a su carácter incoercible. Si perseveramos en ella es porque no es lógica. Ella, a diferencia de la muerte, es “la gran Desconocida”.¹⁷ Se

¹⁵ Cioran, *Breviario de podredumbre*, p. 20.

¹⁶ *Ibidem*, p. 22.

¹⁷ *Ibidem*, p. 27.

ama porque sí, ya que la vida pierde su atractivo cuando se le asignan razones o se le adscriben argumentos. Más que amor, Cioran habla de “la improbabilidad fecunda del deseo”, distinción importante que tendrá sus consecuencias. A la vida se le desea más porque ella se levanta, como musgo, ante el incontorneable muro de la muerte. No se sostiene ante el miedo a la muerte, sino ante la fuerza de la única certeza humana posible. Quitarnos la muerte nos quita la vida, es lo único que un hombre lúcido sabe y entiende. La lucha es contra la salvación, pues la vida en su fragilidad e inocencia es, para el espíritu enfervorecido, indigerible. La única “solución” es trágica: vivirla hasta el final, sin eludir sus tormentos y sus deliquios. No se trata de eludir nada; la vida es así. Hacernos presuntamente fuertes frente a ella nos conduce a un estado ruinoso y calamitoso donde quizá no hay muerte, pero definitivamente tampoco hay vida.

El pensador no admite esas pruebas vaporosas que a veces ofrecen los iniciados: prefiere la nada a una ilusión barata e interesada. “... Y yo sueño con una Eleusis de corazones desengañados, con un Misterio neto, sin dioses y sin la vehemencia de la ilusión”.¹⁸ Cioran prefiere mil veces al que no tiene nada que ofrecer: al escéptico y al loco, al que jamás podría suponerse ejemplo de algo positivo. Es la escuela no de la sospecha, sino del desengaño; pero su resultado, a pesar de todo, no es la postración o la acedia, sino la alegría. Alegría ante la disolución de las ilusiones: matar la verdad, socavar la arquitectura del malentendido, desacreditar las abstracciones tradicionales... Eso es filosofía, no simulacros o emplastos. Al menos, eso es pensamiento, y no remiendos para una ideología siempre necesitada de reformas y de acondicionamiento. El pensador viene de afuera, y lleva su destrucción lo más adentro del Imperio. ¿Eso lo convierte en un emisario del futuro, en un Don Quijote con plenos poderes? Escasamente. Su deseo está lejos de una transformación del mundo, porque sabe que el mundo humano no es injusto porque sea humano, sino porque es mundo. Practica a tal respecto un “conformismo desesperado” derivado de la conciencia de esa imposibilidad. La justicia es imposible porque nada la apoya, nada la anuncia: somos parte de un caos infinitamente mayor. Nada tiene remedio, pero tratar de imponérselo sí: para Cioran es lo único que dentro del caos tiene sentido.

¹⁸ *Ibidem*, p. 29.

Por lo mismo, la única intervención factible era la de los márgenes, la de una exterioridad bárbara que perdió en el nazismo su última oportunidad. Los nazis echaron las cosas a perder porque renunciaron a la universalidad. Extinta esta, Occidente se encamina a su deterioro general: a su muerte por fatiga. Vivimos un momento análogo a la transición de la sociedad antigua a la cristiana; todo adopta la figura del suicidio. Es el momento agustiniano de la Ciudad de Dios: el tiempo ha madurado para recibir un nuevo evangelio. ¡Para una nueva tumba! Occidente, desde este ángulo, se halla profundamente tocado de muerte. Ya ni siquiera se perciben las fuerzas que habrían de hacerle resistir. Es un lento naufragio. La normalidad es apabullante. Constantemente, Cioran invoca como ejemplo la Roma del fin del Imperio: la agonía de una candela que se extingue sin escapatoria. Quién sabe desde cuándo todos los caminos están vedados; simplemente, no hay un lugar a donde ir. ¡Estación final del nihilismo! El fondo de Occidente es un vacío impuro, un vacío de pacotilla. La sensación dominante es, en el pensador, no la decadencia, sino la erosión, el desgaste final de la civilización. Contempla Europa desde una balastrada suspendida en la ausencia de metas. El diagnóstico es, así, implacable: el destino de toda civilización es el fracaso, el hundimiento en sí misma. Ante ella, solo nos queda una esperanza: la barbarie.

Capítulo 9

La plétora de la conciencia y la ironía en E. M. Cioran

*Nelson Guzmán Robledo
Universidad Autónoma de Zacatecas, México*

*Así como la filosofía comienza con la duda,
la vida digna de ser llamada humana comienza con la ironía.
Søren Kierkegaard*

<https://doi.org/10.61728/AE20256074>



Conciencia e ironía

No es menos justo atribuir a Sócrates la *invención* de la ironía que de la conciencia. La atribución de esta última no resulta extraña para quien ejercitaba la vigilancia de sí mismo, que a menudo refería escuchar una voz que le hablaba para contener sus actos y sus palabras. Esta voz resultaba distinta de aquellas de las divinidades olímpicas impeliendo a los héroes homéricos a la acción, pues estos dioses, a diferencia del *daimon*, no eran sino la concreción del ímpetu pulsional de los hombres, quienes se veían a sí mismos arrastrados desde fuera hacia los laberintos trazados por el destino. Los dioses homéricos impulsan, el *daimon* socrático detiene: traza el movimiento de la mirada que se curva —para usar la imagen de Rilke— desde lo abierto hacia el interior.¹ Voz que, en lugar de empujar, detiene, dando con ello nacimiento a la *voz de la conciencia*, que nuestra pobre mitología ha dado en denominar *superyó*, anomalía de la naturaleza solidaria a la historia.

Esta vigilancia de sí mismo, este mirarse en el espejo de las cosas que nos reflejan, y despreciar a las que no (como Sócrates despreciaba a los paisajes exteriores a los muros de Atenas), es correlativa a otra invención socrática: la ironía.

La importancia de la relación entre ironía y conciencia la destaca Kierkegaard, quien le dedica todo un volumen titulado *El concepto de ironía*.² Para ello, pone particular atención en la figura de Sócrates, distinguiendo dos tipos de ironía: la *ironía ejecutiva* y la *ironía contemplativa*. La primera es la que corresponde a la mera simulación, a la figura retórica descrita por Teofrasto al comienzo de sus *Caracteres*.³ Es, como la ironía contemplativa, una figura que opone la apariencia a la esencia, pero de manera inacabada, ya que su propósito es externo y está asociado

¹ Cfr. la “Octava elegía”, en Rainer Maria Rilke, *Elegías de Duino*, Hiperión, Madrid, 2007, pp. 83-91.

² Søren Kierkegaard, *Escritos*, Vol. 1, Trotta, Madrid, 2000.

³ Teofrasto, *Caracteres*, Madrid, Gredos, 1988, pp. 53-55.

con un fingimiento hábil que busca ante todo el provecho. Podríamos denominarla aquí *ironía menor*.

Frente a ella, la ironía contemplativa es de naturaleza metafísica, pues dirige *una mirada segura frente a lo torcido, lo equivocado, lo vano de la existencia*.⁴ Sus alcances son escépticos:

Si consideramos la ironía en tanto y en cuanto se vuelve contra toda existencia, también en esto mantiene la oposición entre la esencia y el fenómeno, entre lo interior y lo exterior. Podría parecer que, en tanto que negatividad absoluta, la ironía es lo mismo que la *duda*. Pero debe recordarse, por una parte, que la duda es una determinación conceptual, y la ironía un ser-para-sí de la *subjetividad* y que, por otra parte, la ironía es esencialmente *práctica*.⁵

Esta ironía contemplativa no es un mero recurso retórico. Para Kierkegaard, posee implicaciones metafísicas que alcanzan la realidad misma del ironista, en una suerte de alejamiento radical de todo:

Si retomamos aquí la caracterización general de la ironía hecha anteriormente, la ironía como *negatividad infinita y absoluta*, queda señalado de manera suficiente que la ironía no se vuelve ya contra este o aquel fenómeno, contra algo existente en particular, sino que *toda la existencia* se ha vuelto extraña para el sujeto irónico, y éste a su vez extraño a la existencia, y que, habiendo la *realidad* perdido para él su validez, se ha vuelto él mismo en cierta medida irreal⁶.

Las consideraciones de Kierkegaard con respecto a la ironía son acertadas en todo punto, aunque su aplicación a la figura de Sócrates merece algunas precisiones, cuyos matices resultan difíciles de abordar en un espacio tan limitado como este. Sin embargo, podemos manifestar nuestro acuerdo en considerar que la ironía es solidaria a la aparición de la conciencia y del yo. También por su desdén hacia Hegel, para quien la ironía socrática resultaba trivial y la reducía a una mera expresión o recurso dialéctico:

⁴ *Ibidem*, p. 282.

⁵ *Ibidem*, p. 284.

⁶ *Ibidem*, p. 295.

La ironía *concreta* de Sócrates es más bien una manera o un recurso de la conversación, a que se recurre para animarla un poco, y no una risa sardónica ni la hipocresía de quien se burla de la idea o la toma a broma.⁷

Para Kierkegaard, la ironía es una expresión genuina de la conciencia, pero difícilmente podemos considerar que Sócrates haya alcanzado la dignidad del escéptico. A diferencia de Hegel, contemplaba la ironía con benevolencia porque era un admirador de las maravillas del vacío. Pero si bien es cierto que la ironía absoluta conduce irremediabilmente a la renuncia de sí y al alejamiento de todo, resulta difícil creer que Sócrates haya llevado la ironía hasta sus últimas consecuencias.

Cierto, Hegel quiso desligar la significación profunda de la ironía con respecto a Sócrates. Pero esto lo hizo porque pretendió eximir a la conciencia de sus profundos vínculos con la ironía, pues a final de cuentas, para Hegel la conciencia debe ser edificante. Comprendió, al igual que Kierkegaard, que la ironía es una expresión del vacío y logró entrever la violencia que le es inherente, por lo que no pudo sino rechazarla en su expresión profunda debido al riesgo de inocular en la conciencia la pérdida de sentido. Quizás por ello restó importancia a la asociación —inevitable para Kierkegaard— entre ironía y conciencia.

En la ironía, puesto que todo se vuelve vano, la subjetividad se libera. Cuanto más vano se vuelve todo, tanto más leve, tanto más despojada, tanto más fugaz se vuelve la subjetividad. Y mientras que todo se vuelve vanidad, el sujeto irónico no se vuelve vano él *mismo*, sino que redime su propia vanidad. En la ironía, todo se vuelve nada.⁸

A diferencia de la metáfora o la metonimia —que engrandecen las virtudes de las asociaciones inconscientes—, la ironía es el tropo predilecto de la conciencia. Revela su carácter mordaz; es la mordedura en que los significados, contrapuestos como hileras de dientes, dan nacimiento a

⁷ G. W. F. Hegel, *Lecciones sobre la Historia de la Filosofía*, Vol. II, Fondo de Cultura Económica, México, 1995, p. 55.

⁸ Kierkegaard, *op. cit.* p. 284.

significaciones que ni la literalidad ni la connotación agotan aisladamente. Es también la trampa cuya presa son la ignorancia, la debilidad y, sobre todo, la credulidad.

Aquí debemos comprender que, pese a que la distinción entre ironía menor y mayor es relevante, ambas son ya una expresión que la ata irremediabilmente a la conciencia. No se puede banalizar la relación de Sócrates con la ironía, pero tampoco se puede considerar que haya sido un portavoz de la ironía profunda, aquella que conduce al vacío, a la pérdida del sentido y la renuncia, porque al final de cuentas para Sócrates prevalecía el sentido de la realidad y del yo.

No puede negarse que el empleo de la ironía en Sócrates supone un dominio en el ámbito del discurso, generalmente dirigido hacia aquellos que dicen saber algo, para mostrar (muchas veces sin que ellos lo adviertan) que no saben nada, ya se trate de Eutifrón, Ion, Calias o Protágoras. Es precisamente en el diálogo con este último, donde se observa con mayor claridad este procedimiento, cuando, aduciendo sus limitaciones de memoria, exige el empleo de su método de preguntas y respuestas breves, opuestos a los largos discursos de sus dialogantes, para inmediatamente después extenderse profusamente en un discurso sobre Simónides, mostrando en la práctica lo contrario a lo que sostiene con sus palabras: su dominio de la elocuencia y las facultades de su memoria (335a-c, 342a-347a).⁹ De este modo, su afirmación es contradicha inmediatamente por sus actos inmediatos.

Lo mismo ocurre con la indagación sobre la sabiduría de los hombres, que forma parte de su célebre argumento contenido en la *Apología* que dirige contra sus “primeros detractores” (20e-23a)¹⁰ que había promovido la consulta de Querefonte al Oráculo de Delfos. Sócrates, consciente de la insuficiencia de su saber para llegar a considerarlo total, sostiene que él no puede considerarse el más sabio de los hombres y se propone indagar si alguno de los que se consideran sabios lo es, con el resultado siempre desfavorable. Así, todo indica que en efecto se consideraba el más sabio, al menos en lo más importante: el conocimiento de lo justo.

Kierkegaard se demora en la importancia de la ironía y la ignorancia en Sócrates, pues a partir de ella sostiene una suerte de escepticismo in-

⁹ Platón, “Protágoras”, Diálogos, vol. I, Gredos, Madrid, 1993, pp. 546-547, 558-566.

¹⁰ Platón, “Apología”, *Ibidem*, pp. 154-157.

herente a su pensamiento. Quizás el pasaje que en efecto se aproxime con su ironía al escepticismo —¡Y sorprende que Kierkegaard no reflexione en él!— es el pasaje del *Fedón*, que contiene las últimas palabras de Sócrates tras beber la cicuta: *Critón, le debemos un gallo a Asclepio. Así que págaselo y no lo descuides* (118b).¹¹ Sócrates, unos instantes antes de morir condenado por impiedad, se permite ironizar con una última voluntad llena de piedad fingida, en nada acorde con sus concepciones religiosas tan poco dispuestas hacia la superstición y dirigida al patrono de los médicos, probablemente por el favor que el veneno (equivalente a un medicamento) le concederá al liberarlo de esta vida. Las controvertidas especulaciones de los eruditos sobre el sentido de esta frase, muestra la ingenuidad de los propios eruditos (muchos de ellos rechazando su sentido irónico, pues mostraría al buen Sócrates concibiendo la vida como una enfermedad y burlándose de los dioses, así como del leal pero exiguo Critón), que vuelven a ser presa de su ironía. Y es que, por desgracia, Platón nos ha desacostumbrado al talante socrático que anticipaba al cinismo.

Esa última ironía es quizás la más profunda, porque en ella estaba en juego la muerte. Y aunque sea del todo claro que la actitud propiamente socrática y expuesta en la *Apología* sea contrastable con la del *Fedón* —atribuible más bien a Platón— y que Sócrates sostuviera en ella más la ignorancia respecto a la muerte que la certidumbre de una existencia independiente del alma, lo cierto es que habría marchado con la certeza de que es preferible morir que atentar contra la integridad de la conciencia y el sentido de justicia. No se trata, pues, de una afirmación del vacío al que se enfrenta con la muerte, como pretende Kierkegaard, sino de la celebración de la justicia. En Sócrates, la ironía proclama la conciencia. No hay en él vestigios del desprecio del yo o de la disolución de la rectitud que le confiere unidad, sentido y piedad. La ironía está ahí para enarbolar el triunfo del saber sobre la ignorancia.

La ironía es una expresión digna de consideraciones que no la reduzcan al mero empleo de un tropo, pues, como acierta Kierkegaard, está asociada con el nacimiento de la conciencia, pues incluso la ironía *menor*, vista con menosprecio moral tanto por Hegel, como por Kierkegaard, es

¹¹ Platón, “*Fedón*”, Diálogos, vol. III, Gredos, Madrid, 1997, p. 141.

ya un signo de la conciencia, quizás prosaico o moralmente incómodo, pero que, al fin y al cabo, expresa la acritud inherente a la conciencia.

Sin embargo, a Kierkegaard le hace falta la ironía con respecto a la propia ironía. Su defensa de la ironía dista de ser ella misma irónica, pues una apología está impedida para serlo. El alejamiento de sí que busca a través de la ironía es, a final de cuentas, edificante, propio del santo o del liberto, manteniéndose en el límite de la ironía menor, aunque atisbando los pormenores de la mayor: “Si ha de darse, entonces, una nueva manifestación de la ironía, será en la medida en que la subjetividad se imponga según una forma más elevada”.¹²

La consumación de la ironía en E. M. Cioran

Quizás sea el personaje de las *Memorias del subsuelo* de Dostoievski¹³ quien realiza por vez primera al ironista absoluto. El hombre de “conciencia hipertrofiada”, en su minucioso ejercicio introspectivo, logra atisbar los inconvenientes y la maldición inherente a la conciencia. Esa nefasta clarividencia que mira no sin envidia y nostalgia al hombre bruto y dispuesto a la acción, en cuyas antípodas se sitúa el hombre consciente, condenado necesariamente a la ruina de pensarse a sí mismo, a sabiendas de que solo se actúa cuando se desentiende de la conciencia de los propios actos. Si el hombre de acción es la antítesis del hombre consciente, debe ser fundamentalmente un fanfarrón, un entusiasta de sí, que contagia a su alrededor el buen aprecio que siente por sí mismo. En cambio, el hombre de conciencia hipertrofiada vive solo para roerse a sí mismo, en el infierno de la introspección y del agotamiento de los actos por anticipación. Ironista absoluto en la medida en que el pensamiento le conduce al desprecio del pensamiento.

De esta índole es el pensamiento irónico de Cioran. Pues no se trata de un autor que emplee la ironía solamente como un recurso retórico. Cioran es un narrador de la ironía, un cronista de la catástrofe, testigo de cómo todo puede manifestarse en su aguda inversión. Aunque se valga profu-

¹² Kierkegaard, *op. cit.* p. 272.

¹³ Fiodor Dostoyevski, “Memorias del subsuelo”, en *Obra completas*, vol. I, Aguilar, Madrid, 1968, p. 1451-1523.

samente de ella, no reduce la ironía a un mero tropo; se trata de la ironía metafísica, inherente a las cosas mismas, la ironía como desarticulación del sentido, expresión del carácter paradójico de la existencia misma.

Todo lo que el hombre hace se vuelve contra él: ése es su destino y la ley trágica de la historia. Todo se paga, el bien y el mal. Esa es la gran ironía de la historia como destino del hombre, que no consiste sino en corromperse.¹⁴

La ironía es la forma misma de la conciencia y de la historia, lo mismo que la duda y el escepticismo son el resultado de la comprensión cabal de la contradicción que funda la existencia humana. Por ello, frente a la ironía inacabada que cree en la verdad a partir de la simetría antagónica entre la expresión y el discurso velado, la ironía consumada consiste en concebir a la verdad como paradoja y, por lo tanto, como la anulación de toda posibilidad del sentido. Y aquí usamos “sentido” en su doble acepción: como significado y como finalidad. La ironía mayor desarticula la coherencia de un mundo signado más bien por la contradicción, el absurdo y lo irresoluble, pero más importante aún es la desarticulación del sentido entendido como dirección o finalidad:

Puesto que todo lo que el hombre inventa se vuelve contra él, está claro que, cuanto más se agite, más se acercará su final. Ninguna enfermedad evitará su competencia, su indiscreción e incluso ningún misterio. El hombre futuro lo habrá explicado todo, curado todo, denunciado todo, pero no habiendo encontrado el sentido de ese todo, no vemos cómo podrá sobrevivir a un universo desembarazado de justificación y de secretos.¹⁵

En el fondo, todo el pensamiento de Cioran es irónico porque devela una doble cara de las cosas. Siempre advirtiendo la posibilidad de lo peor en cada una de ellas y anticipando con bufonería la cara opuesta de la fascinación, presintiendo *a priori* las huellas de lo execrable. Si a Nietzsche se le atribuyó ser un teórico de la sospecha, en Cioran (irónicamente para

¹⁴ Cioran, “Entrevista con Esther Seligson”, en *Conversaciones*, Tusquets, Barcelona, 2007, p. 123.

¹⁵ Cioran, *Ejercicios de admiración y otros textos*, Tusquets, Barcelona, 1995, p. 223.

un escéptico), no cabe duda ni sospecha de que todas las cosas tienen un lado, un escorzo, que devela su profundo carácter deleznable.

Por ello, al igual que Dostoyevski, Cioran considera que la conciencia es una condena, un atentado contra la vitalidad. Su ejercicio conduce inevitablemente a la ruina de quien la ostenta. Si en un escrito como *El árbol de la vida* comienza sentenciando: “No es bueno que el hombre recuerda a cada instante que es hombre. Examinarse a sí mismo ya es algo malo; examinar a la especie, con celo de obseso es aún peor”.¹⁶ No podemos obviar que resulta irónico dar comienzo con esas palabras a un examen del relato de la caída, de la genealogía de la especie humana y su condena, es decir, a una reflexión sobre la especie. Cioran introduce su obra con una condena de su propia vocación. Este pasaje es irónico por la reprobación de lo que el mismo escrito se propone, siendo por tanto un ejercicio consciente sobre la fatalidad de la conciencia. Es este bucle el que le confiere a la ironía, por su circularidad, un carácter infinito.

Al contenerse a sí misma, la ironía adquiere un carácter revelador, ostensible con toda precisión en el breve fragmento titulado *El lenguaje de la ironía*. En él, Cioran trata a la ironía como una voz (como un nuevo *daimon* terrible) que, ante cualquier encumbrado propósito, aflora persistentemente para impedir que nos dejemos seducir por cualquier perspectiva de absoluto. No son casuales los motivos que Cioran elige en dicho fragmento para ilustrar la irrupción de la ironía: el paraíso, el saber y la renuncia misma.

Por cerca que estemos del paraíso, la ironía viene a apartarnos de él. “Qué majadería —nos dice— vuestras ideas de una felicidad inmemorial o futura. Curaos de vuestras nostalgias, de la obsesión pueril por el comienzo y el fin de los tiempos. De la eternidad, duración muerta, sólo los débiles se preocupan. Dejad hacer al instante, dejadle reabsorber vuestros sueños.” [...]

Nos acostumbra a practicar este lenguaje, no sin comprometer tanto nuestras experiencias metafísicas como los modelos que nos invitaban a intentarlas. Que su humor se haga más grave y nos excluye para siempre de ese futuro *fuera del tiempo* que es lo absoluto.¹⁷

¹⁶ Cioran, *La caída en el tiempo*, Tusquets, Barcelona, 1998, p. 9.

¹⁷ Cioran, *La tentación de existir*, Taurus, Madrid, 1988, pp. 163-164.

Aspirar a la edad de oro: una nostalgia pueril; al saber, una degradación de las cosas al rango de problemas; los caminos del asceta liberado: esfuerzos vanos para llegar a la nada de la que se ha emergido. No se trata sino de los problemas más insistentes en la obra de Cioran. Esta puesta en guardia *a priori* es lo que opone la lucidez a la ilusión. Cioran opera siempre a través de un giro a fin de mostrarnos el aspecto ilusorio de las cosas, mostrando la cara que ostenta su engaño inherente y la decepción resultante de los entusiasmos que provoca. Aquí encontramos, no obstante, ante cada uno de ellos, una cierta respuesta: a la búsqueda del paraíso, la ironía responde con el instante, a la búsqueda de saber, confiarse en lo ya sabido, al vacío espiritual, la más simple y llana apariencia. En breve, la ironía en Cioran posee un elemento liberador.

La lucidez es un acto liberador porque desarticula los entusiasmos y los delirios concurrentes con el aspecto banal de las cosas. Pero esta liberación no deja de ser una manumisión condenable: *la lucidez es el único vicio que hace al hombre libre*: libre en un desierto.¹⁸ Así, si bien es verdad que la lucidez es la única vía de liberación, es contemplada bajo el mismo registro de la ironía. No duda en denominarla vicio, pues no se trata de un talento afortunado: la libertad que trae la lucidez despoja a la existencia humana de cualquier objeto sobre el cual ejercer esa libertad. Libera a quien la ejerce de la ilusión y del engaño de las cosas, pero arrastrando consigo a las cosas mismas.

Pero la mayor ironía es la que pesa sobre el propio yo, ese *maldito yo*, el *Heautontimorúmenos*, que es el cuchillo y la herida, el vampiro de su propia sangre.¹⁹ La ironía andante que encarna la existencia humana, depredadora de sí misma en cuanto es fuga de la existencia, se ostenta con la puesta en la marcha de la historia, esa avidez del hombre por no-ser. La conciencia es esa instancia que comba la vida en contra de sí misma. Es precisamente este “oponerse a sí mismo” lo que lo distingue de los animales:

¹⁸ Cioran, *Del inconveniente de haber nacido*, Taurus, Madrid, 1981, p. 17.

¹⁹ *Heautontimorúmenos* (el verdugo de sí mismo) es el nombre de una comedia de Terencio con el que Baudelaire titula un poema contenido en *Las flores del mal*, (Alianza, Madrid, 1982, pp. 102-103).

El amor propio es cosa fácil [...] incluso los animales lo conocerían si estuvieran un poquitín pervertidos. Lo que ya es más difícil, y en lo cual solo sobresale el hombre, es en odiarse a sí mismo [...]. La conciencia, esa forma de no participación en lo que se es, esa facultad de no coincidir con nada, no estaba prevista en la creación [...] Si la vida a falseado a la materia, él ha falseado a la vida.²⁰

El pensar contra sí mismo proviene del modo de existencia histórico y apasionado del hombre. Ironía metafísica que se manifiesta por el hecho de que, cuanto más se apega a la existencia y se afirma, más se convierte en enemigo de sí mismo. Quizás por ello no es casual que Cioran sintiera fascinación por todos aquellos autores plenos de inconsistencias, cuya obra era refutada por su propia vida.

Si pudiéramos atisbar una lección de la ironía podría, ser que todo miente: la buena conciencia, el optimismo, el amor al prójimo, el amor a sí mismo, la mala conciencia... el pesimismo. Cioran no es realmente un pesimista porque la ironía no puede conducir a tomarse en serio el lamento por un universo y una especie que finalmente poco importan. Nos recuerda que solo se puede existir acostumbrándose al desprecio irónico por las veleidades del mundo, entre las que se encuentra incluso ese menosprecio mismo.

Cioran nos enseña a buscar la ironía en las cosas y en los discursos. Leer en todas partes la signatura de sus contradicciones. Por ello cualquier intento de interpretar a Cioran con la intención de descifrar cualquier tesis fija, no nos puede conducir sino a un permanente “sí, pero...”. Pues acerca de su obra podemos a lo sumo sugerir el núcleo amorfo de sus obsesiones, pero nunca llegar a una determinación inmóvil de su obra.

Lejos del solo empleo de la ironía como medio retórico, en Cioran vemos al ironista por antonomasia, el portavoz de la *ironía mayor* o *contemplativa*, como la llamaba Kierkegaard, quien no logró alcanzar los registros del nivel absoluto al que nos lleva el pensador rumano. Pues la ironía en Cioran implica la pérdida de gravedad misma de las cosas. Golpear con rabia las ilusiones hasta vaciarlas de toda su pesadez. Agotar incluso los fundamentos mismos del menosprecio, por medio del desdén hacia los mecanismos de fuga que representan todas las formas

²⁰ Cioran, *La tentación de existir*, p. 173.

“edificantes” del pensamiento, evitando tomar con demasiada gravedad las propias lamentaciones, lo cual constituye una vía de liberación. La ironía traza así el único camino por el que la conciencia puede liberarse de sí misma: una suerte de ataraxia promovida por la savia corrupta del pensamiento que se socava a sí mismo.

Parte II

Cioran: Dios, misticismo y absoluto

Capítulo 10

Profetismo, apocalípticismo y gnosticismo en la obra de Cioran

Rodrigo Inácio R. Sá Menezes
Traductor, editor e investigador independiente
sobre la obra de E. M. Cioran

<https://doi.org/10.61728/AE20256081>



Harold Bloom y Peter Sloterdijk coinciden en una afirmación crucial sobre la herejía gnóstica en la historia religiosa de Occidente. Se trata de una intuición hermenéutica inspirada en Jacob Taubes (1923-1987) y formulada por ellos con casi exactamente las mismas palabras. La siguiente intuición se ofrece como una pista valiosa para acceder a la obra de Emil Cioran (1911-1995), el pensador rumano cuyos escritos resultan profundamente marcados por tonos afectivos, motivos e ideas de naturaleza gnóstica.

En *Weltrevolution der Seele (Revolución mundial del alma)*, publicado en 1993, Sloterdijk atribuye a Taubes el mérito de haber vislumbrado “las leyes según las cuales el extremismo herético, antiguo o moderno, se intensifica: cuando falla el profetismo, surge la apocalíptica; cuando falla la apocalíptica, surge la gnosis”.¹ En *Omens of Millenium: The Gnosis of Angels, Dreams and Immortality* (1997), el crítico literario estadounidense afirma prácticamente lo mismo. En las palabras de Bloom, el gnosticismo

... surge como una protesta contra la fe apocalíptica, incluso cuando lo hace dentro de una de estas religiones, como lo hizo sucesivamente en el judaísmo, el cristianismo y el islam. La religión profética se vuelve apocalíptica cuando la profecía falla, y la religión apocalíptica se vuelve gnóstica cuando falla el apocalipsis, como afortunadamente siempre ha fallado y, debemos esperar, volverá a fallar.²

Esta triple categorización —profetismo, apocalipticismo, gnosticismo— es oportuna para acercarnos a Cioran, particularmente para comprender la tendencia a la herejía y el significado gnóstico de su obra, que se desarrolla entre dos “patrias lingüísticas”. Las mismas tres fases se pueden discernir dentro de la vida y obra del autoproclamado “exiliado metafísi-

¹ Peter Sloterdijk, “The True Heresy: Gnosticism”, en *After God*, Polity Press, 2020, pp. 52-53. Versión inglesa del prefacio a *Weltrevolution der Seele: Ein Lese – und Arbeitsbuch der Gnosis von der Spätantike bis zur Gegenwart*. Munich: Artemis und Winkler, 1993, (traducción propia).

² Harold Bloom, *Omens of Millenium: The Gnosis of Angels, Dreams, and Immortality*, Riverhead, New York, 1996, p. 30, (traducción propia).

co”.³ El pensamiento de Cioran es profético en su juventud, apocalíptico en la fase intermedia y postapocalíptico (gnóstico) en la última fase. El destino de Cioran fue conocer todas las etapas de la decepción y hacer carrera en la herejía.

1. Profetismo (1934-1949)

“Fără spirit profetic, viața este un joc inutil.”
[Sin espíritu profético, la vida es un juego inútil]
(Schimbarea la față a României)

Gran parte de la producción rumana de Cioran fue concebida bajo el signo de un profetismo frenético e incendiario. Gran parte de su obra francesa, empezando por el *Breviario de podredumbre* (1949), puede leerse como una antítesis (negación) de ese mismo profetismo. Al fanatismo del joven ultranacionalista le seguirá el “diletantismo”, la “frivolidad”, el *escepticismo* de un pensador que quiere ser “más inutilizable que un santo”.⁴ El “Antiprofeta”, figura representativa de la fase intermedia —*apocalíptica*— de su pensamiento, y que da título a uno de los textos del *Breviario*, es una novedad de la fase francesa del pensador rumano, en oposición al profetismo frenético (y patético) de su juventud. El vuelco interior simbolizado por el *Précis de décomposition* equivale a una reacción de Cioran contra su antiguo yo, “fanático hasta el ridículo” (*Carta a un amigo lejano*).

Tomemos como ejemplo *El libro de las quimeras* (1936), el segundo libro de Cioran escrito en rumano, lleno de exhortaciones proféticas. En este contexto discursivo de su juventud, el profetismo cioraniano aparece sometido a una “ética del sacrificio”. Para el joven pensador profético:

No existe otra ética excepto la del sacrificio. [...] Tenemos que someter nuestra vida a las pruebas más duras. Que nada peligroso

³ “Habré vivido mi vida entera con el sentimiento de haber sido alejado de mi verdadero sitio. Si la expresión ‘exilio metafísic’ no tuviera ningún sentido, mi propia existencia se lo daría.” E. M. Cioran, *Del inconveniente de haber nacido*, Taurus, Madrid, 2014, p. 65.

⁴ E. M. Cioran, *Silogismos de la amargura*, [Trad. de Rafael Panizo], Laia/Monte Ávila, Barcelona, 1986, p. 74.

ni arriesgado nos resulte ajeno. [...] Entonces sólo podremos demostrar lo cerca que estamos del sacrificio y lo fuertes que somos en nuestra desdicha”.⁵

En los años rumanos de Cioran, el profetismo parece desempeñar una función de síntesis entre una crisis personal, individualmente vivida, y una social, colectivamente vivida. El joven pensador insomne sufre doblemente, como ser humano y como ser rumano (lo que su primer libro no permite adivinar: *Schimbarea* es la faz política y social del drama existencial y solitario de *En las cimas de la desesperación*); para él, estos dos sufrimientos se refieren al problema fundamental del tiempo, de la existencia temporal, histórica y finita, condenada a la muerte. En *El libro de las quimeras* hay un capítulo sobre “la profecía y el drama del tiempo”:

La profecía es un salto de la conciencia fuera del tiempo; y su contenido, el futuro vivido en lo actual. Nuestros anhelos se vuelven en ella presencias y realidades vivas; las visiones brillan en el rebosadero de la actualidad. ¿No trata la profecía de suprimir lo inevitable de la distancia en el tiempo? ¿No hacemos lo imposible por vivirlo todo en ella de manera absoluta? Todos los que no conocen las llamas abrasadoras del espíritu profético perciben la sucesión de los instantes en su relatividad; son unos escépticos que lo aceptan todo. Sólo en la profecía, saltando sobre el tiempo, vivimos el instante en su dirección absoluta, hacia la que habría que tender. La profecía nos vuelve accesibles las últimas finalidades con la vivencia exasperada del momento. Hay que dejarse seducir por lo profético, por la pasión por lo absoluto que la anima, por la presencia de los grandes finales en los grandes principios.⁶

La profecía representa para el joven Cioran una promesa de superación del mal de existir bajo el reino implacable del tiempo. Alimentando sueños (o ilusiones) de inmortalidad, la profecía es para él como “llamas abrasadoras” que suspenderían la “sucesión de instantes”, haciéndole “vivirlo

⁵ Cioran, *El libro de las quimeras*, [Trad. de Joaquín Garrigós], Tusquets, Barcelona, 2007, pp. 73-74.

⁶ *Ibidem*, pp. 84-85.

todo de manera absoluta” y volviendo la muerte innecesaria, evitable, facultativa. “Saltando fuera del tiempo”, la profecía permitiría “vivir el instante en su dirección absoluta”, que no es otra que la *eternidad*...

En el frenesí explosivo de su juventud, el pensador rumano hace la apología de las pasiones y de los desgarros,⁷ del sufrimiento y del dolor (“*Solo dolore*” es su insignia de entonces).⁸ Declara odio a “los sabios” (*înțelepții*), con su soberana apatía, y a toda forma de “sabiduría” (*sagesse* en francés; *înțelepciune* en rumano). Siendo un “*ethos* del sacrificio”, el “*ethos* profético” exaltado en *El libro de las quimeras* es contrario a disposiciones subjetivas como impasibilidad, indolencia, serenidad, y contrario a la idea misma de “sabiduría”. El *ethos* profético-sacrificial defendido por el joven Cioran es una cuestión de intensidad y dramaticidad (vital, psíquica, espiritual). La existencia profética pretende ser tan intensa y dramática que parezca traicionar una “voluntad de aniquilación” por exceso de pasión y de contenidos vitales.

El valor del *ethos* profético consiste en la voluntad de aniquilarse uno mismo en medio de una existencia intensa, como si fuera un éxtasis. La base de cualquier profecía reside en una concepción dramática de la vida en el tiempo. En una lucha encarnizada contra el tiempo y la inercia del vivir en el tiempo. El sentimiento normal y corriente de la temporalidad no puede llevar más que a esperar la vida, a una cómoda concepción que se complace en las sorpresas que ofrecen los diversos momentos. Los hombres lo esperan todo del tiempo, que sus ideales se cumplan en el futuro, que sus esperanzas se vuelvan realidad y que la muerte llegue «a su tiempo». Contra esa actitud, nuestro frenesí profético no tiene que conocer límites. Que la conciencia de nuestra misión derive de una infinita comunión con el instante, de la furia exaltada de una vida que se reclama plena, pese a la nada temporal. Que nuestro mesianismo sea un incendio en el que se consuman todos los indiferentes de

⁷ “Yo creo en los desgarros” [*Cred in sfîșieri*]. *Ibidem*, p. 218.

⁸ “*Solo dolore* es el camino a la salvación y a la perdición. Si algunos se salvan y otros se destruyen, hay otros que se quedan en la encrucijada entre salvación y perdición. Para estos últimos, *solo dolore* es un sentido último; nunca escaparán a una alternativa trágica, condenados a desgarrarse entre el polo negativo y el positivo del dolor.” *Ibidem*, p. 218.

este mundo, y del que no se libren quienes no sufran del anhelo de las últimas transfiguraciones. Que el fuego interior sea nuestra obsesión y podamos elevamos con él como si tuviésemos alas. Que las grandes misiones nos protejan de la gangrena del tiempo y que los instantes tarden una eternidad en pasar y la eternidad un instante. Que nuestras visiones alcancen esas cumbres, para que su grandeza deje petrificados a los demás y, emocionados ante lo grandioso de la contemplación, no puedan mostrarse nunca más indiferentes ante la pasión de lo absoluto. Pues la indiferencia constituye un auténtico atentado contra la vida y el sufrimiento.⁹

Contra la actitud complaciente y apática ante la vida, hasta en la miseria, el joven pensador rumano defiende el imperativo de “hacerlo realidad” (*fazer acontecer* en portugués; *make it happen* en inglés), incluso si esto significa forzar los acontecimientos. En este contexto, a mediados de la década de 1930, cuando Rumania atravesaba un torbellino político y social, el *ethos* profético-sacrificial propuesto por Cioran es representativo de los ideales de gran parte de su generación de intelectuales, que pretendían revolucionar, de una forma u otra, la sociedad rumana, considerada por ellos atrasada, corrupta, burguesa. El joven Cioran quería despertar a sus compatriotas del letargo milenario en el que se encontraban inmersos, “despertarlos de su sueño de muerte”, por así decirlo.¹⁰ Cuando está en juego el destino de la nación, la resignación y la indiferencia son inaceptables, piensa Cioran en sus años rumanos, “*en las cimas de la desesperación*”. En fin, en medio de la creciente polarización política del período de entreguerras, algunos miembros de la tânără generație (joven generación) de Cioran se radicalizaron hacia la izquierda, mientras que otros (como el propio Cioran y Mircea Eliade) decidieron apoyar a la Guardia de Hierro, una organización política y religiosa de extrema derecha, ultranacionalista y xenófoba (más o menos equivalente a la Acción Integralista Brasileña).¹¹

⁹ *Ibidem*, pp. 85-86.

¹⁰ *Deșteaptă-te, române, din somnul cel de moarte* (“Despertad, rumanos, de ese sueño de muerte”) es el verso inicial del himno nacional rumano.

¹¹ El Integralismo fue un movimiento político brasileño de extrema-derecha surgido en octubre de 1932. Fundado y liderado por Plínio Salgado, una figura que se dio a conocer durante la Semana de Arte Moderno de 1922, el Integralismo adoptó algunas

El Libro de las quimeras fue publicado en 1936, el mismo año que *Schimbarea la față a României* (La Transfiguración de Rumania), libro que marca el pasado legionario de Cioran y que, una vez traducido y publicado en Occidente, tras la Guerra Fría, pondría en evidencia la vergüenza y la culpa de los errores políticos de su juventud. A causa de sus antiguas simpatías y posiciones políticas extremistas, documentadas en *Schimbarea* y otros escritos de mediados de los años 1930, Cioran vivió atormentado por los fantasmas de su “pasado infame”,¹² viéndose obligado a defenderse de las acusaciones de haber permanecido para siempre un “legionario”, es decir, cuando hacía tiempo que se había desilusionado y abandonado sus posiciones políticas de antaño.

Si se puede afirmar que el profetismo rumano de Cioran es un *fanatismo*, entonces el “Antiprofeta” es un “antifanático”. En su fase francesa, en la que debutaría literariamente con una “Genealogía del fanatismo” (el primer texto del premiado *Précis de décomposition*), pretende ser un “renegado”, un “traidor modelo” que rompió con sus orígenes y consigo mismo, un “exiliado metafísico”, “un extranjero para la policía, para Dios, para mí mismo”.¹³ El autor de libros en lengua francesa como el *Breviario de podredumbre* (que marca el fin del profetismo y el inicio del apocalipticismo) es ya un *anti-Cioran* que se yergue lúcido sobre las ruinas de su “yo original”.

Finalmente, antes de pasar a la fase apocalíptica, inaugurada por el *Breviario de podredumbre*, cabe señalar que *Transfiguración de Rumania* (1936) es también un plato lleno en términos de profecía. Soñando

características de los movimientos de masas europeos de comienzo del siglo XX, como el fascismo italiano y el nazismo alemán, aunque rechazando algunos elementos como el racismo, que no hacía ningún sentido en una nación racialmente heterogénea como Brasil. El nombre oficial del movimiento, “Ação Integralista Brasileira” (AIB), se inspiraba en un movimiento tradicionalista de Portugal llamado Integralismo Lusitano. Como símbolo, la AIB usaba una bandera con un disco blanco sobre fondo azul, con una gran letra griega sigma (Σ) en su centro (en matemáticas, es el símbolo del sumatorio).

¹² La biografía crítica de Marta Petreu, *Cioran sau un trecut deocheat* en rumano, fue traducida al inglés como *An Infamous Past: Cioran and the Rise of Fascism in Rumania* (Ivan R. Dee, Chicago, 2005), y al italiano como *Il passato scabroso di Cioran* (Orthotes Edizioni, Salerno, 2015).

¹³ Cioran, *El aciago demiurgo*, [Trad. de Fernando Savater], Taurus, Madrid, 2000, p. 120.

con un titanismo “bestial” que sacudiese a Rumania y la arrancase de su pasividad histórica, Cioran escribe en *Schimbarea*: “Ningún pueblo alcanzó la universalidad únicamente por la fuerza del espíritu y ninguno se impuso al mundo sin un proceso que desplegase un conjunto de medios en el que la bestialidad fuera de la mano con la profecía”.¹⁴

2. Apocalipticismo (1949-1969)

Según la dinámica de intensificación de la herejía en la historia del Occidente judeocristiano, cuando la profecía falla, o tarda en cumplirse, entra en escena el apocalipticismo. Cabe señalar que el apocalipticismo sigue siendo un profetismo —de tipo escatológico—, del fin de los tiempos, como en el caso de la antigua comunidad de los esenios, a la que se suelen atribuir los manuscritos del Mar Muerto. El cristianismo también es una expresión del apocalipticismo judío¹⁵. Al ser una religión escatológica que postula un providencialismo inherente al proceso histórico, la creencia en un Fin de los Tiempos y un Juicio Final forma parte de la doctrina cristiana. Teniendo un comienzo, la historia de la Creación debe tener un fin.¹⁶

El profetismo de Cioran estaba condenado al fracaso y a la desilusión. Se puede decir que su fase apocalíptica comienza con el *Breviario de podredumbre* (1949), libro que contiene la significativa figura del “Antiprofeta”, y se encierra, digamos, en *Historia y utopía* (1960) o *La Chute dans le temps*, antes de *Le mauvais démiurge* (1969), el libro que representa el inicio de la fase gnóstica (postapocalíptica) de Cioran.

Los intérpretes suelen dividir la obra de Cioran en dos mitades, correspondientes a dos fases distintas y sucesivas, la rumana y la francesa.

¹⁴ Cioran, *Transfiguration de la Roumani*, [Trad. de Alain Paruit], L’Herne, Paris, 2009, p. 249, (traducción propia).

¹⁵ Vid. Simon J Joseph, *Jesus, the Essenes, and Christian Origins: New Light on Ancient Texts and Communities*. Baylor University Press, Waco, 2018.

¹⁶ “Al final de la historia no hay nada que crear ni que preservar. Todo lo que existe está ahí por el bien de lo que finalmente será. El dossier de creación será concluido. [...] En la tradición vetero-europea, ‘apocalipsis’ designa este momento de mirar las cosas en una retrospección integral. En sentido estricto, esto significa: desvelar todas las cosas desde la perspectiva del fin. Si todo está completo, todo se vuelve transparente”. Sloterdijk, *op. cit.*, p. 3 (traducción propia).

Sin embargo, habría que señalar también las diferencias en el interior de cada una de estas fases, sobre todo la francesa. El escritor extranjero debutante, el ganador del Prix Rivarol en 1950, es muy distinto del Cioran de los últimos libros. En este sentido, se podría hablar de un *primer* y un *segundo* Cioran francés.

El autor del *Breviario de podredumbre* es muy diferente del que escribió *Le mauvais démiurge, Écartèlement* (1979) o *Aveux et anathèmes* (1987) y que se aleja aún más del joven autor del *Libro de las quimeras* y *Transfiguración*. El primer Cioran francés es apocalíptico (*Breviário*); el segundo (*El aciago demiurgo, Del inconveniente de haber nacido, Desgarradura...*) es postapocalíptico y gnóstico.

Discernir esas tres fases del pensamiento y de la obra de Cioran es importante por muchas razones, entre ellas, para refutar la sospecha de que el autor rumano permaneció el mismo (legionario, fascista) a lo largo de toda su vida, lo que es difícilmente sostenible. No solo cambió y se redimió de sus errores de juventud, pero hay una distancia de *tres* grados entre el último Cioran y el joven ideólogo y profeta de la extrema derecha rumana.

El apocalipticismo del primer Cioran francés es una posición intermedia cuya fisonomía se perfila por el contraste con el profetismo anterior y el gnosticismo posterior. Se podría suponer que el pensamiento cioraniano sigue siendo apocalíptico hasta el final; pensamos que se vuelve postapocalíptico, gnóstico, sumamente herético y... *paródico*. La capacidad de reírse de sí mismo, de no tomarse tanto en serio, es una virtud de la que carecía el joven autor de *La Transfiguración de Rumanía*.

En su fase apocalíptica intermedia, Cioran aún no ha sacado las últimas consecuencias de las “revelaciones del insomnio”, por así decirlo.¹⁷ La desilusión de su profetismo rumano es aún relativamente reciente; el “Antiprofeta” no la superó plenamente, quedando, hasta cierto punto, resentido por la ruina de su profetismo de antaño, de sus antiguos sueños utópicos. Hay un desfase entre el vuelco interior que se producirá en

¹⁷ Tomamos la libertad poética de emplear dicha fórmula, inspirada en *Las revelaciones de la muerte* de Chestov, para designar las lecciones existenciales (y metafísicas), por así decirlo, sacadas por el joven Cioran de sus noches de insomnio: absurdo, sinsentido, ausencia de fundamento y de finalidad, la negatividad inherente a la existencia, la vida como una “nada intrigante”, el “inconveniente de haber nacido”, etc.

Cioran tras la Segunda Guerra y la plena toma de conciencia de ello. Por cierto, Patrice Bollon afirma que “la rectificación [de Cioran con relación a sus errores de juventud] se produjo muy temprano, desde mediados de los años 1940. Sin embargo, una cosa es operar un cambio; otra es tener plena consciencia de ello y, sobre todo, que esa consciencia sea activa, que modifique profundamente toda una arquitectura psicológica”.¹⁸

La rectificación, en el caso de Cioran, consistirá en un largo trabajo de desfanatización, un incansable ejercicio de lucidez como principio de antifanatismo (no por casualidad el título inicial del *Breviario* era *Ejercicios negativos*). En ese sentido, el “Antiprofeta” muestra que el cambio se ha operado, pero todavía no ha transformado profundamente su arquitectura psicológica. El “Antiprofeta”, ese representante de la fase apocalíptica del primer Cioran francés, sigue enredado —pese a su voluntad de negación y necesidad de desprendimiento— en los laberintos y callejones sin salida de la historia, continúa —a pesar de su carácter “anti”— apegado a lo que pretende superar. Para alcanzar eficazmente la “sabiduría de humoradas”, el “histrionismo del desapego”, la “frivolidad” y el “diletantismo” anunciados en el *Breviario de podredumbre* en oposición al *ethos* profético-sacrificial y al fanatismo total de los años rumanos, es necesario desencantarse de un último ídolo, librarse de una última obsesión: el Fin o el Apocalipsis.

En su fase apocalíptica, Cioran resulta obsesionado con la historia y el fin de la historia. Como sugirió acertadamente un interlocutor, Léo Gillet, la historia es la “bestia negra” (*bête noire*)¹⁹ de su pensamiento, lo que es especialmente verdadero en el contexto del apocalipticismo cioraniano. “Historia universal: historia del Mal”, reza el *Breviario* (su primer libro después de la Segunda Guerra Mundial). En *Historia y utopía* (1960),

¹⁸ Patrice Bollon, *Cioran, l'hérétique*. Gallimard, Paris, 1997, pp. 274-275 (traducción propia).

¹⁹ “En sus libros tiene usted otra bestia negra: la historia. La historia y usted no son grandes amigos”, observa Léo Gillet. “No sólo me ocurre a mí”, responde Cioran. “El pensamiento de Eliade también está contra la historia. En el fondo, toda la gente de la Europa oriental está contra la historia y voy a decirle por qué. Es que los pueblos del Este, sea cual fuere su orientación ideológica, tienen forzosamente un prejuicio contra la historia. ¿Por qué? Porque son víctimas de ella.” (Cioran, *Conversaciones*, [Trad. de Carlos Manzano], Tusquets, Barcelona, 1996, p. 51.

que aún pertenece a la fase apocalíptica (en la frontera con la gnóstica), se dice que “la Historia, marco donde realizamos lo contrario a nuestras aspiraciones, donde las desfiguramos sin cesar, no es, evidentemente, de esencia angélica. Al considerarla, solo concebimos un deseo: promover la agrura a la dignidad de una gnosis.” Finalmente, volviendo al *Breviario*, encontramos esta prescripción apocalíptica: “Encaminarse hacia el fin de la historia con una flor en la solapa: única vestimenta apropiada en el desenvolvimiento del tiempo. ¡Qué lástima que no haya un Juicio Final, que no tengamos ocasión para un gran desafío!”²⁰.

Solo tardíamente Cioran llegará a superar efectivamente su obsesión apocalíptica de la historia; es que le resultaba muy difícil renunciar a la “urgencia de lo peor” (*Desgarradura*), desistir de la Caída, descartar la hipótesis (metafísica) de una suerte de fatalidad cósmica, una necesidad negativa (*élan vers le pire*, un “impulso hacia lo peor”) que hace de la historia una perpetua caída hacia la nada, para considerarla simplemente, y fundamentalmente, un fruto del *azar* (como piensa su amigo, el filósofo trágico francés Clément Rosset). En 1977, ya en la fase gnóstica, al reconocer, en su ensayo sobre de Maistre, que la historia es una “proeza temible *sin fines morales*”, Cioran aún mantiene reservas acerca de su posible *significación* (“quizá”, y apenas “quizá”, no tenga ninguna):

Todos nos hallamos inmersos en la aventura de la Creación, proeza temible sin «fines morales» y quizá sin significado; y a pesar de que Dios sea el responsable de la idea y de la iniciativa, no podríamos reprochárselo, dado el gran prestigio de que goza ante nosotros, prestigio de primer culpable. Haciéndonos cómplices suyos, nos ha asociado a este inmenso movimiento de solidaridad en el mal que sostiene y consolida la confusión universal²¹.

²⁰ Cioran, *Breviario de podredumbre*, [Trad. Fernando Savater], Taurus, Madrid, 1977, p. 134.

²¹ Cioran, *Ejercicios de admiración*, [Trad. de Rafael Panizo], Tusquets, Barcelona, 1995, p. 24.

3. Gnosticismo (1969-1987)

La instauración de un equívoco universal es la proeza más calamitosa que hemos realizado y la que nos hace rivales del demiurgo.

El aciago demiurgo

Escribir es una provocación, una visión afortunadamente falsa de la realidad que nos coloca *por encima* de lo que existe y de lo que nos parece existir. Rivalizar con Dios, superarlo incluso mediante la sola virtud del lenguaje: ésa es la hazaña del escritor, espécimen ambiguo, desgarrado y engreído que, liberado de su condición natural, se ha abandonado a un vértigo magnífico, desconcertante siempre, a veces odioso. [...] Existe una ventaja más notable aún, de la que el escritor posee el monopolio, la de poder desembarazarse de sus *peligros*. Sin la facultad de embotonar páginas, me pregunto qué hubiera sido de mí. Escribir es deshacerse de nuestros remordimientos y de nuestros rencores, es vomitar nuestros secretos. El escritor es un desequilibrado que utiliza esas ficciones que son las palabras para curarse. ¡Cuántos malestares, cuántos arrebatos siniestros no he superado yo gracias a ese remedio insubstancial!

“A modo de confesión”, *Ejercicios de admiración*

La última fase —*gnóstica*— del pensamiento y de la obra de Cioran empieza en la transición de *Historia y utopía* (1960) hasta *El aciago demiurgo* (1969), pasando por *La caída en el tiempo* (1964). Estos libros componen lo que considero la “trilogía gnóstica” *par excellence* en el conjunto de su obra, a partir de la cual el pensamiento de Cioran se vuelve cada vez más postapocalíptico-gnóstico.

Es a partir del año 1960 que se puede notar la intensificación herética (en el sentido de la herejía gnóstica) en la obra francesa del pensador rumano de lengua francesa. El *primer* Cioran francés no es tan fuertemente gnóstico comparado con el *segundo* Cioran francés, a partir de la dicha trilogía (lo que no significa que no se encuentren en sus primeros libros franceses, como *Breviario* y *Silogismos*, proposiciones eminentemente

gnósticas). *Historia y utopía* es un libro clave en el sentido de esa radicalización hacia la herejía gnóstica que será explícitamente tematizada en *El aciago demiurgo*, figura mitoteológica cuya postulación —ya en el título del libro— equivale a un *statement* existencial-metafísico, ético-político y religioso de heterodoxia radical.²² Es en *Historia y utopía* que Cioran efectivamente dice adiós a la historia (como problema y obsesión, objeto de preocupación teórica y práctica). A partir de la trilogía gnóstica, formada por *Historia y utopía*, *La caída en el tiempo* y *El aciago demiurgo*, su pensamiento será cada vez más posthistórico y postapocalíptico, sumamente herético (de tipo gnóstico) y paródico.²³

²² No se trata de fe, de creer en el “aciago demiurgo”; la fe, dice Cioran, es “una invención cristiana; supone un mismo desequilibrio en el hombre y en Dios, arrastrado por un diálogo tan dramático como delirante” (*El aciago demiurgo*, p. 30). Postular esa figura mitoteológica para nada venerable significa decir algo (y hacer un juicio de valor) sobre *este mundo* y, aquí, nuestra *existencia humana*, enredada entre la vida y la muerte, la necesidad, el azar y la libertad, el bien y el mal, el absurdo y la injusticia universal. “Necesito *el aciago* demiurgo como una indispensable *hipótesis de trabajo*. Prescindir de él equivaldría a no comprender nada del mundo *visible*”, confiesa Cioran en sus *Cuadernos* (enero de 1968). Además, pensando en términos heideggerianos (la noción de *zuhandenheit*), “el dios malo es el dios más *útil* que jamás hubo. Si no lo tuviésemos a mano, ¿a dónde se encaminaría nuestra bilis?” (*El aciago demiurgo*, p. 12). Postular el “aciago demiurgo” equivale a una afirmación de *ateodicea* en clave gnóstica, es decir, la negación de la *Teodicea* leibniziana (cuya estructura argumentativa debe mucho a la teoría cosmológica de Platón), la duda o descreencia en el *bien* como fuerza mayor, motor de la historia y principio regulador de la vida. Para los gnósticos, la Creación en su totalidad está condenada desde el principio; es un error, un accidente, “el pecado del Criador” (*Breviario*). La *Grundfrage* gnóstica se invierte: no ¿*Unde malum?*, sino ¿*Unde bonum?* Una declaración de pesimismo (y quizás de nihilismo) en nivel existencial, antropológico, metafísico. De ahí la conclusión sacada por Cioran, ya en los años 1930, de sus lecturas schopenhauerianas: el ateísmo, es decir la negación filosófica (pesimista) del *teísmo como solución al problema del mal (teodicea)*. En una monografía académica de comienzo de los años 1930, el estudiante de filosofía en Bucarest concluye: “Schopenhauer observó que la existencia del mal en el mundo es la principal objeción que puede hacerse a la tesis de un creador bueno y perfecto. El mal es inmanente al mundo y no podemos concebir un ser absolutamente bueno que sea incapaz de suprimirlo. Por tanto, el teísmo no encuentra justificación en los datos concretos de la realidad.” Cioran, “Le théisme comme solution du problème cosmologique”, en Vincent Piednour, Laurence Tacou, (orgs.), *Cahier de L’Herne Cioran*, L’Herne, Paris, 2009, p. 133, (traducción propia).

²³ Según Sloterdijk, “el gnosticismo articula un cambio estructural en el asombro (*thau-*

Hasta la fase apocalíptica, Cioran permanecía obsesionado con el problema del (sin)sentido de la historia y, así, enredado en una concepción teleológica del tiempo. Incapaz de aprobarla en su totalidad, soñaba con un apocalipsis que pondría fin a la historia. A partir de la “trilogía gnóstica”, especialmente *Le mauvais démiurge*, el énfasis de su pensamiento pasa del (insoluble) problema de la historia a reflexiones de cuño terapéutico o “soteriológico”²⁴ con miras no a la salvación en la concepción cristiana de un alma inmortal, sino a la liberación (*délivrance* en francés) en un sentido heterodoxo que mezcla experimentalmente cosmovisión gnóstica y ascética budista. En una entrevista con Sylvie Jaudeau, a finales de los años 1980, Cioran parece convencido de la total falta de sentido e inutilidad de la historia:

ma): del filosofar al horror, y del horror a la parodia. Vive en su distancia virtual del todo oscurecido, del que de otra parte no hay distancia alguna que tomar.” (Sloterdijk, *op. cit.*, p. 50). La parodia gnóstica de Cioran consiste en rivalizar con el “aciago demiurgo” que sería – en clave gnóstica – responsable por esta “Creación sabotada” (*Silogismos*), en remedar el pobre dios que creó este mundo chapucero, “en el que nada está en su sitio, empezando por el mundo mismo” (*Breviario*), uno que no puede provenir de un dios estimable, pues, en último análisis, es “de la mezcla de bondad y maldad de la que puede surgir un acto o una obra. O un universo. Partiendo del nuestro, es en cualquier caso mucho más fácil remontarse a un dios sospechoso que a un dios honorable” (*Le mauvais démiurge*). La “autopatografía” cioraniana, para emplear un concepto de Sloterdijk, es decir, esas sus “confesiones nocturnas”, tan sinceras que lindan con la indecencia, no deja de ser un pretexto para mofarse de Dios. “Nada podrá quitarme del espíritu que este mundo es el fruto de un dios tenebroso cuya sombra prolongo, y que me corresponde agotar las consecuencias de la maldición suspendida sobre él y su obra”, leemos en *El aciago demiurgo* (p. 104), en una confesión “autopatográfica” que dice tanto de Cioran como de su versión de Dios.

²⁴ En francés: *délivrance* (liberación, desprendimiento) y no *salut* (salvación en el sentido cristiano). La *délivrance* contemplada por Cioran se configura en un ambiente espiritual heterodoxo y sincrético en las fronteras entre el bogomilismo (herejía gnóstica balcánica) y el “inexistencialismo asiático” (Sloterdijk), es decir el budismo. “Lo esencial no es tanto saber en nombre de qué quiere uno liberarse como hasta *dónde* puede avanzarse por el camino de la liberación. Que uno se disuelva en lo absoluto o en lo vacío, en los dos casos lo que se alcanzará es una alegría neutra: alegría sin determinación alguna, tan desnuda como la ansiedad, cuyo remedio se pretende, y de la que no es más que el desenlace, la conclusión positiva” (Cioran, *El aciago demiurgo*, pp. 54-55).

Para los gnósticos, todo lo que está asociado con el tiempo procede del mal. El descrédito se extiende a la historia en su conjunto, como perteneciente a la esfera de las falsas realidades. No tiene ni sentido ni utilidad. El paso por la historia no es fructífero. Semejante visión se aparta considerablemente de la escatología cristiana oficial y edulcorada, que ve en la historia y en los males que engendra pruebas redentoras²⁵.

Para los gnósticos, el tiempo es más bien *la duración de una Caída* que comenzó en el primer acto de la Creación —la “Creación-Caída” en las palabras de Bloom—. ²⁶ “Nada bueno puede surgir de lo que, en origen, es el efecto de una anomalía”, añade Cioran en la conversación con Sylvie Jaudeau. A diferencia de los profetismos, la gnosis, además de ateleológica, es “acósmica” o “acosmista”, en el sentido de no concebir una “Creación” perfectamente acabada, un “Mundo” constituido y bien ordenado de una vez por todas. De las tres fases del pensamiento religioso occidental, solo la última, gnóstica, está libre de la fascinación del porvenir, de la creencia y la esperanza en una virtud providencial y redentora del tiempo.

“Con qué urgencia que me descristianizo desde siempre...”. ²⁷ Esta y otras proposiciones de su primera fase francesa solo se cumplirían efectivamente mucho más tarde, confirmando la tesis de Patrice Bollon sobre él, entre la toma de conciencia y la transformación interior que esta provoca a largo plazo. Tomemos el ejemplo de ese otro “silogismo de la amargura”, a modo de confesión “autopatográfica”: “He buscado en mí mismo mi propio modelo. Para imitarlo, me he dedicado a la *dialéctica de la indolencia*. ¡Es tan agradable malograrse...!” ²⁸ La autenticidad y originalidad tan paradójicas —a las que conduce dicha “dialéctica de la

²⁵ Cioran, “Conversación con Sylvie Jaudeau”, en *Conversaciones*, p. 171.

²⁶ *Creation-Fall* en inglés. “La información gnóstica tiene dos conciencias principales: primero, el extrañamiento, incluso la alienación de Dios, que ha abandonado este cosmos, y segundo, la ubicación de un residuo de divinidad en el ser más íntimo del gnóstico. Ese yo más profundo no es parte de la naturaleza ni de la historia: está desprovisto de materia o energía, y por lo tanto no es parte de la Creación-Caída, que para un gnóstico constituye un solo y mismo evento.” Harold Bloom, *op. cit.*, p. 28.

²⁷ Cioran, *Silogismos de la amargura*, p. 79.

²⁸ *Ibidem*, p. 42.

indolencia”—, solo se consolidarán más tarde, a partir de los años 1970. En el momento de su formulación, son algo abstractas, teóricas, pensadas más bien que vividas...

Esto no es un juicio hermenéutico arbitrario e infundado. El retorno al mismo tema, en libros posteriores, lo confirma. Cioran actualizará la búsqueda de su propio modelo. Hay algo de absurdo, cómico y serio a la vez en esa imagen, lo que parece confirmarse por la ironía final: “¡Es tan agradable malograrse!”.²⁹ En *El aciago demiurgo* (1969), que representa para la fase gnóstica lo que el *Breviario* (1949) representa para la apocalíptica, Cioran retoma la confesión de *Silogismos de amargura* sobre la búsqueda de sí mismo, anunciando su (¿feliz?) desenlace casi veinte años después:

²⁹ Cioran juega con el perspectivismo y la equivocidad. En el fondo, no es inequívocamente un “fracaso”. Tal vez lo sea a los ojos de una sociedad materialista, hedonista y utilitarista. “En esto se reconoce a aquel que tiene disposiciones para la búsqueda interior: pondrá el fracaso por encima de cualquier éxito, buscará incluso ese fracaso, inconscientemente, claro está. Y es que el fracaso, siempre *esencial*, nos desenmascara, nos permite vernos como Dios nos ve, mientras que el éxito nos aleja de lo que hay de más íntimo en nosotros y en todo.” (Cioran, *Del inconveniente de haber nacido*, p. 17). En un comentario sobre la ironía romántica, Kierkegaard arroja luces sobre el caso Cioran: según el filósofo dinamarqués, el tipo irónico “adquiere cierta semejanza con el hombre más prosaico, pero el irónico posee la libertad negativa, con la que se pone por encima de sí mismo creando poéticamente. Es por ello que el irónico a menudo se vuelve nada; pues para el hombre vale lo que no vale para Dios; que de la nada no surge nada. Pero el hombre irónico conserva constantemente para sí su libertad poética y, cuando percibe que no se vuelve nada, entonces poetiza esto también; es sabido que, entre las posiciones y colocaciones poéticas de la vida preconizadas por la ironía, la más noble es la de volverse simplemente nada. Un ‘Taugenichts’ (inútil/haragán), por consiguiente, en la poesía de la escuela romántica, es siempre la persona más poética, y aquello de lo que los cristianos, sobre todo en tiempos agitados, hablan a menudo, de volverse loco a los ojos del mundo, el irónico lo ha realizado a su modo, pero no por buscar el martirio, pues para él aquello es el goce poético supremo. [...] En la ironía, el alma está siempre en peregrinación, al igual que en la doctrina pitagórica sobre el mundo, pero ahora sin necesitar tanto tiempo.” Søren A. Kierkegaard, *O conceito de ironia*, [Trad. de Álvaro Valls] Vozes, Petrópolis, 1991, p. 243 (traducción propia). Sloterdijk hace una observación significativa acerca de la afinidad electiva —en la ironía y la imaginación poética— entre romanticismo y gnosticismo: “De hecho, desde el ángulo de la crítica literaria, el gnosticismo de la antigüedad tardía derriba los estándares de la fe religiosa ‘clásica’; una dimensión de fantasía avanza en el campo del dogma. La ironía gnóstica hacia la creación anticipó la ironía romántica hacia el texto.” Sloterdijk, *op. cit.*, pp. 46-47.

Intente lo que intente, nunca será más que la manifestación de una decadencia, patente o camuflada. Durante mucho tiempo he teorizado sobre el hombre-fuera-de-todo. Ese hombre es lo que he llegado a ser, lo que ahora encarno. Mis dudas han llegado a algo, mis negaciones han tomado cuerpo. Vivo lo que antes creía vivir. Por fin me he encontrado un discípulo.³⁰

No es sino en la fase gnóstica que se consumará la “dialéctica de la indolencia” formulada en los *Silogismos*. La búsqueda de sí mismo como su propio modelo, la irónica imitación de uno mismo reducido a nada, el maestro y el discípulo unificados en una misma persona, culminará en la (inusitada) figura de ese “hombre-fuera-de-todo” (*l’homme-en-dehors-de-tout*): expresión empleada únicamente en *El aciago demiurgo* y en ninguna otra parte en todo el conjunto de la obra de Cioran. Irónicamente, el “hombre-fuera-de-todo” es un *raté* (“fracasado”), un *Taugenichts* (“inútil”), para hablar como Kierkegaard, y esa es su manera de ser auténtico y sincero consigo mismo, sin engañarse ni mentirse. Paradójicamente, la búsqueda interior, según Cioran, conduce a una absoluta exterioridad, a volverse exterior a todo.

“Lo que sé a los sesenta años ya lo sabía a los veinte. Cuarenta años de un largo, superfluo trabajo de comprobación...”³¹ Cioran aprendió aún joven, “*en las cimas de la desesperación*”, importantes lecciones sobre la vida y la muerte, el tiempo, el amor, la libertad, etc. Por otro lado, para extraer las consecuencias últimas de su propia visión de la existencia, y particularmente de las “revelaciones del insomnio” de sus años rumanos, habrá sido necesaria la agencia implacable del tiempo, pérdidas, separaciones, nostalgias y una suma de desilusiones que son, para Cioran, la materia prima de toda la “experiencia de vida”. Algunas lecciones se aprenden tardíamente. Mejor tarde que nunca...

Concluiremos con dos aforismos que ilustran esos frutos tardíos de la lucidez cioraniana, en las antípodas de su fanatismo desesperado de juventud, lecciones esenciales sobre la vida y la muerte que Cioran llegó a comprender efectivamente tras haber “recorrido todos los paraísos, los acaecidos y los posibles, haberlos amado y detestado con la torpeza del fanatismo, escrutado y rechazado después con la pericia de la decepción”.³²

³⁰ Cioran, *El aciago demiurgo*, p. 78.

³¹ Cioran, *Del inconveniente de haber nacido*, p. 10.

³² Cioran, *Historia y utopía*, [Trad. Esther Seligson], Tusquets, Barcelona, p. 162.

En *El aciago demiurgo*, Cioran hace una afirmación que le resultaría inaceptable en sus años rumanos de profetismo y fanatismo total:

Contar con algo, sea lo que sea, aquí o en otra parte, es dar prueba de que aún se arrastran cadenas. El réprobo aspira al paraíso; esta aspiración le rebasa, le compromete. Ser libre es desembarazarse para siempre de la idea de recompensa, es no esperar nada ni de los hombres ni de los dioses, es renunciar no solamente a este mundo y a todos los mundos, sino a la misma salvación, es romper hasta la idea de ella, esa cadena entre las cadenas³³.

Y en *Del inconveniente de haber nacido* (1973), un libro no menos emblemático de su fase gnóstica, también hay una proposición en las antípodas del fanatismo desesperado del joven Cioran: “La certeza de que no hay salvación es una forma de salvación, es incluso la salvación. A partir de ahí da igual organizar la propia vida que construir una filosofía de la historia. Lo insoluble como solución, como única salida”.³⁴

³³ Cioran, *El aciago demiurgo*, p. 70.

³⁴ Cioran, *Del inconveniente de haber nacido*, p. 145.

Capítulo 11

La herejía como vitalidad de la religión. El pensamiento gnóstico de Emil Cioran

*Leobardo Villegas
Universidad Autónoma de Zacatecas*

*“Una religión se extingue cuando tolera las verdades
que la excluyen; y bien muerto está el dios
en nombre del cual ya no se mata.”
E. M. Cioran, Breviario de podredumbre*

<https://doi.org/10.61728/AE20256098>



Los antiguos sistemas gnósticos concibieron este mundo como una obra fallida, resultado de la facultad creadora de un dios errado... un dios deficiente. Reducidas sus especulaciones teológicas a herejías, adquirieron, con el paso de los siglos, el prestigio de un aura maldita. Como flores enfermizas, como animales emponzoñados, los sistemas gnósticos germinaron en el devenir del tiempo. Ciertamente, sus escrituras fueron entregadas a las llamas, pero entre sus humaredas, en el transcurrir de los siglos, pueden advertirse algunas sombras radiantes... espectrales. Una de ellas es el pensamiento de Emil Cioran.

I. Cioran y las víboras

Iniciemos recordando ese apartado del *Breviario de podredumbre* titulado *La negativa a procrear*; en él Cioran exalta a los *grandes estériles*, denuncia la abominable *mancilla de la cópula* y alude a un demiurgo *sucio y malsano* hacedor de un universo podrido¹. Estas ideas se repetirán en el ensayo inicial de *El aciago demiurgo*, el cual lleva el título del mismo libro. Ahí se achaca la responsabilidad de esta creación a *un dios sin escrúpulos, un dios tarado*, se señala lo abominable que es el matrimonio y la procreación, la cual debería ser proscrita, lo mismo que el *instinto maternal*². En suma, estas afirmaciones pueden sintetizarse en el siguiente aforismo de *Silogismos de la amargura*: “El olor de la criatura nos pone sobre la pista de una divinidad fétida”.³

Entiendo que los juicios precitados tienen un pasado en el inicio del cristianismo, en los sistemas gnósticos surgidos en un tiempo en que esta religión era escenario de intensas disputas teológicas. Seguir sus rastros supone demorarse en la apologética cristiana, en algunos autores eclesiásticos encargados de atacar y refutar a las herejías tergiversadoras de la palabra de Dios, como Clemente de Alejandría, Orígenes, Tertuliano, Irineo, Hipólito y Epifanio. Es así que, por ejemplo, hacia el final del libro I de su *Adversus haereses*, Ireneo (siglo II) justifica sus invectivas dirigidas en contra de los fundadores de las sectas gnósticas compa-

¹ E.M. Cioran, *Breviario de podredumbre*, Taurus, Madrid, 1977, pp.141-143.

² Vid. E. M. Cioran, *El aciago demiurgo*, Taurus, Madrid, 1979, pp. 7-21.

³ Cioran, *Silogismos de la amargura*, Tusquets, Barcelona, 1990, p. 82.

rándolos con animales salvajes que se esconden en las espesuras de los bosques para causar sus estropicios. Simón el mago, Valentín, Saturnilo, Cerdón, Carpócrates, Cerinto, Basílides y Marción son algunas de esas *abominables víboras* que propagan falsas creencias fundamentadas en erradas interpretaciones de los libros sagrados de la Biblia. Según Irineo:

Si alguien aparta las ramas y los matorrales y consigue ver a estos animales, ya no le pesará mucho su captura al estar bien seguro de su fiera. A todos será posible ya verlos, guardarse de sus ataques, alancearlos, herirlos y matar, por fin, a aquellas bestias devastadoras”.⁴

Posteriormente, Epifanio (siglo IV), en su *Panarion o El botiquín contra las herejías*, utiliza un argumento similar al de Irineo, solo que ahora la comparación alude no a animales dañinos, sino a plantas venenosas. Es así que evoca a conocedores de yerbas como Dioscórides, Crateo y Nicerato, arguyendo que sus conocimientos de las raíces y hojas nocivas sirven a los hombres para distinguirlas claramente y, de esa manera, abstenerse de ellas. De igual modo, él, conocedor de las infames herejías (esas otras “plantas emponzoñadas”), expone sus peligros para mantener la verdadera fe a salvo. Según sus palabras: “Damos a conocer los antidotos (razones) que podemos, para refrenar su veneno por una parte, y por otra salvar con el Señor al que quiere ser salvado”.⁵

Lo que estos dos grandes autores ignoraban es que con sus intentos de desmentir a las herejías y, con ello, erradicarlas, en realidad estaban logrando el objetivo opuesto: hacerlas perdurar en el tiempo. Hubieran logrado mucho más si simplemente se hubiesen abstenido de manifestarse. Los siglos futuros conocerían casi nada de aquellas creencias malditas. Pero no era posible. En el inicio del cristianismo, en plena agresividad y salud de esta religión, el silencio no era una alternativa. Gracias a ello nos es posible configurar un breve bosquejo de las antiguas doctrinas gnósticas, las cuales se remontan a Simón el mago. Predicaba

⁴ Irineo de Lyon, “Contra las herejías” en VVAA, *Los gnósticos I*, Gredos, Madrid, 2002, p. 176.

⁵ Epifanio, *Panarion o El botiquín contra las herejías*, vol. I, Universidad Nacional de Villa María, Argentina, 2019, p. 34.

la existencia de un dios secreto que moraba en las alturas, enseñaba que la existencia de este mundo es responsabilidad de ángeles deficientes, practicaba la magia y los encantamientos. Sus seguidores vivían, según sus refutadores, en el libertinaje.

Le siguieron, en sus impuras creencias, Valentín, Saturnilo y Basílides. Valentín afirmaba la existencia de un dios innominado, fuente de las emanaciones de las cuales surgieron cielos angélicos, lo mismo que la existencia de este mundo, el cual es resultado de la capacidad creadora de un demiurgo ignorante, que ciegamente creía ser el único dios. Sus seguidores rechazaban el Antiguo Testamento; se daban a la concupiscencia y la lujuria. Por su parte, Saturnilo postulaba igualmente un dios desconocido al cual no debía achacársele la responsabilidad de esta creación, pues, entendía, fue hecha por ángeles inferiores. En su caso, Basílides postuló 365 cielos encima de este mundo; más allá, en la cúspide, puso a su dios *Abraxas*. En el extremo opuesto, nosotros moramos en el sótano de todas las creaciones, el cual es fruto de ángeles deficientes; uno de ellos es el dios de los judíos. Enseñó, al igual que Saturnilo, que el matrimonio y la procreación son abominables. Según su escatología, la salvación afecta solamente al alma, no al cuerpo; luego entonces, es indiferente si este cae en la depravación. A continuación, Carpócrates asumía que el verdadero dios, en su perfección, yace oculto en el cielo luminoso y, por tanto, nada tiene que ver con esta creación errada. Creía, acaso influenciado por las enseñanzas de los acusmáticos de la secta de Pitágoras, o de las enseñanzas mágicas de Empédocles, en la transmigración de las almas. Sus seguidores tenían el hábito de la obscenidad y las artes mágicas.

Finalmente, Marción negaba (a diferencia de Valentín y Basílides) la existencia de cielos angélicos superpuestos unos encima de otros; por el contrario, postulaba un dualismo conforme al cual hay solamente dos dioses: uno, extraño, oculto, habita en las alturas; otro, evidente, imperfecto, es el amo de este mundo. Nosotros, criaturas erradas, dependemos, en cuerpo y alma, de este segundo dios, luego entonces, nuestra salvación supone la liberación de la paternidad disoluta que ensucia, metafísicamente hablando, nuestra existencia. Esta liberación precisa de una gracia, un favor, del dios de la luz hacia nosotros (que nada tenemos

que ver con él) para arrancarnos de las raíces que nos sujetan al mundo de la materia; a cambio podemos ofrecerle, tan solo, elegir el camino del bien... abominar del matrimonio y la procreación, pues son cosas del demonio.⁶

Llegado este momento, quiero recordar un proverbio antiguo que Epifanio utiliza para delatar la influencia que las erradas doctrinas de Saturnilo ejercieron sobre Basílides: “Un áspid toma prestado el veneno de una víbora”.⁷ Afirmo que lo mismo diría de Cioran, si lo hubiera conocido: “Un áspid toma prestado el veneno de todas estas víboras”.

II. El mundo de Cioran

Según Hans Jonas, las doctrinas de los heresiarcas antes mencionados conforman el *modelo siroegipcio* de la especulación gnóstica, el cual se distingue por asumir, a grandes rasgos, una fragmentación en las alturas luminosas que perturba la perfección de un dios lejano, trayendo consigo la aparición de diversos submundos (o cielos angélicos), entre ellos el nuestro, situado en la parte más baja, como sucede en Valentín y en Basílides. A su vez, siguiendo la clasificación de este autor, hay otro conocido como *modelo iranio*, el cual tiene una influencia decisiva de la religión zoroástrica por ser radicalmente dualista, es decir, por postular dos principios ingénitos: la luz y la oscuridad.⁸ Cabe señalar que en este segundo modelo, cuya figura principal es Mani, el acontecimiento capital sucede no en las alturas luminosas, sino en el abismo, habitado por demonios. Estos, inmersos en una batalla de proporciones colosales, se acercan al reino de la luz y se enamoran de ella; mejor dicho, la miran con lujuria, lo cual tiene consecuencias significativas para ambos mundos.⁹

Al respecto, Teodoreto (siglo V), en su *Haereticarum fabularum compendium*, nos ha legado información de gran importancia sobre esta cuestión. En esa obra habla sobre el credo “pestilencial” de Mani, quien

⁶ Para esta breve descripción de la teología gnóstica de Marción, ver: Hans Jonas, *La religión gnóstica. Los mensajes del Dios Extraño y los comienzos del cristianismo*, Siruela, Madrid, 2000, pp. 161-175.

⁷ Epifanio, *op. cit.*, vol. II, p. 26.

⁸ Vid. Hans Jonas, *op. cit.*, pp. 255-256.

⁹ *Ibidem*, pp. 234-236.

vivió en Persia, en el siglo III de nuestra era. Nos dice que este postulaba la existencia de dos entes eternos: Dios y materia (materia: Ahriman, Iblis, Archidemonio). Dios era la luz; la materia era la tiniebla. Dios era concebido como un árbol que daba frutos luminosos; la materia, frutos podridos. Ambos, Dios y materia, se ignoraban mutuamente. Pero un día, en algún momento del tiempo, hubo una guerra en el interior del mundo de la materia. Los seres que la conformaban, es decir, los ídolos, los demonios, el fuego... iniciaron una batalla de proporciones ilimitadas. Todos, en el mundo de la materia, se mataban unos a otros; todos peleaban, todos estaban en guerra. Tal era la situación, que el conflicto en el interior del mundo de la materia alcanzó al reino de la luz. Entonces Dios, al ver la guerra de la materia, sintió temor, pues no tenía tempestades, ni rayos, ni agua para provocar diluvios, con los que defender al reino de la luz. En su caso, los habitantes del reino de la materia, en medio de la batalla en que estaban inmersos, al ver el mundo de la luz, sintieron una gran atracción, una seducción irresistible. El mal sucumbió al encanto del bien. Entonces Dios, temeroso, optó por tomar una parte de la luz, la cual usó como señuelo y la lanzó al mundo de la materia, a la manera de quien lanza pedazos de carne cruda a perros hambrientos y rabiosos. La materia se tragó la luz, que son todas las almas. Al hacerlo, se sorprendió enredada en una trampa. De ahí, dice Mani, que Dios tuviera necesidad de crear el mundo. Pero las partes del mundo no son obra de Dios, sino de la materia o, lo que es lo mismo, del demonio. Dios lanzó la luz al mundo de la materia esperando disolver los combates que en ella se suscitaban, con la idea de que la misma luz pronto sería liberada.

Según Mani, el hombre no fue creado por Dios, sino por el arconte de la materia, cuyo nombre es Saklas. Por su parte, Eva era hija de Saklas y de un demonio llamado Nebrod. Adán fue creado con figura de bestia. Eva nació muerta. Una virgen masculina, hija de la luz, dio vida a Eva. Entonces Eva liberó a Adán de su figura bestial. Al hacerlo, fue privada de la luz. Luego Saklas copuló con Eva, engendrando, así, un hijo de figura bestial. Se dice que posteriormente Saklas siguió fornicando con ella.

Teodoreto continúa diciendo que los seguidores de Mani llamaban dioses a la luna y al sol. En ocasiones llamaban al sol, Cristo, porque el sol se eclipsó en el momento de la crucifixión. A veces afirman los

maniqueos que el sol y la luna son naves que transportan las almas de los muertos del reino de la materia al de la luz, es decir, gracias al sol y a la luna, a que esas divinidades astrales se llevan las almas de los muertos de este mundo de frutos podridos al mundo celestial, es que se va eliminando la mezcla maligna acaecida en este mundo. Dicen los maniqueos que cuando toda la luz sea rescatada del mundo de la materia, este mundo quedará reducido a una masa informe, la cual se consumirá en las llamas. Idéntica suerte tendrán las almas que no han creído en Mani. El mismo Mani afirma que las nupcias son una institución del diablo; sus seguidores rechazan, además, la beneficencia hacia los pobres, pues la consideran un servicio a la materia. Dicen los maniqueos que el Señor no asumió alma ninguna, ni tampoco cuerpo, sino que se manifestó como un simple hombre, sin tener nada de humano, de modo que la crucifixión y la pasión sucedieron solo en apariencia. Tal fue, según Teodoreto, el credo de este profeta persa que fue devorado por los perros.¹⁰

Estas creencias sobrevivirán en el bogomilismo y en el catarismo medievales, lo mismo que en el mandeísmo iraquí contemporáneo. ¿Alguien podrá negar que este sea el mundo de Cioran?

III. Los adoradores de los burros

Los templos, las riquezas ganadas en las batallas y las escrituras de los antiguos fueron devorados por el fuego. La sombra de la muerte, el hambre, la indigencia, aparecieron por todos lados. Se imploró a los dioses, se consultó a los libros proféticos, se hicieron procesiones y vigias. Todo resultó inútil. Fue entonces que apareció otro fuego: el del odio contra Nerón, de quien se sospechaba que había sido el culpable de las llamas implacables. Este, para atenuar las murmuraciones, acaso para ocultar su infamia, buscó chivos expiatorios. Según el libro XV de los *Anales* de Tácito, los encontró en los cristianos, gente ruin y despreciable, portadora de una *execrable superstición* que lamentablemente había infectado la ciudad con sus locuras, entre ellas, la de odiar al género humano. Esta fue la causa de que se les entregara, con voracidad, al suplicio. En pa-

¹⁰ Vid. Fernando Bermejo Rubio y José Montserrat Torrents (Coords.), *El maniqueísmo. Textos y fuentes*, Trotta, Madrid, 2008, pp. 458-461.

labras del historiador romano: “Morían desgarrados por los perros tras haberlos hecho cubrirse con pieles de fieras, o bien clavados en cruces. Al caer el día, eran quemados de manera que sirvieran como iluminación durante la noche”.¹¹

En el libro IV de su *Historiarum libri*, Tácito intensificó sus alusiones despectivas respecto de los cristianos diciendo que eran adoradores de una cabeza de burro, algo que otros autores paganos, como Flavio Josefo en su *Contra Apionem*, Plutarco en su *Symposium* o Minucio Félix en su *Octavius*, también habían señalado y que visualmente puede constatarse en el grafito de Alexámenes, el cual data del siglo I. Según Tertuliano, quien murió siendo montanista, es decir, creyendo en la inminencia del fin del mundo, Tácito era un *charlatán mentiroso* que al proferir estas calumnias evidenciaba una despreciable ignorancia. Son sus palabras:

En su errada opinión, los judíos en una expedición a lugares inhóspitos en los que sufrieron escasez de agua, salieron airoso por los onagros, a los que se consideraba capaces de encontrar agua cuando buscaban el pasto, que les indicaron las fuentes y así, por este favor, los judíos adoran una representación similar de esta bestia. De ahí, me parece, se presumió que también a nosotros, como próximos a la religión judía, se nos inicia a la misma representación”¹².

Al parecer, la apreciación de Tácito conforme a la cual los cristianos adoraban una cabeza de asno era algo corriente entre las adjudicaciones infamantes que se les hacían en los primeros siglos. El mismo Tertuliano añade que había en su tiempo un judío loco, acostumbrado a despellejarse el cuerpo, que hizo una pintura en que los mostraba siendo partícipes de ese culto despreciable: “Esta representación tenía las orejas de burro, con toga, un libro y los pies en forma de pezuñas. Abajo se advertía una inscripción: adoradores de bestias”.¹³ Otras falsedades que les fueron imputadas eran que en sus congregaciones secretas comían cadáveres, violaban y sacrificaban niños, degustaban panes con sangre mientras se

¹¹ Tácito, *Anales*, Gredos, Madrid, 2017, p. 243.

¹² Tertuliano, *A los paganos*, Ciudad Nueva, Madrid, 2004, p.78.

¹³ *Ibidem*, p. 83.

lanzaba comida a unos perros que estaban atados a candelabros, los cuales, en plena agitación, los derribaban dando paso a la completa oscuridad en la cual se entregaban a lascivias incestuosas. En palabras de Cecilio, el personaje defensor del paganismo, en el *Octavius* de Minucio Félix:

Cuando el calor de los manjares y de la bebida ha estimulado el ardor de la lujuria, incitan a un perro, atado a un candelabro, a que salte y se arroje sobre un panecillo, lanzado fuera de su alcance. Así, derribada y extinguida la luz traidora, se abrazan al azar a favor de las tinieblas, favorecedora de la impudicia, resultando todos incestuosos por la voluntad, aunque no todos lo sean de hecho, porque todos desean el pecado cometido por cada uno”¹⁴.

Con estos oprobios y calumnias, se entiende que el cristianismo, al abandonar gradualmente la persecución de la que era objeto en sus comienzos, haya sido propenso al resentimiento, luego al deseo de venganza. Respecto de este resentimiento, pensemos en Tertuliano. Pasaba horas frente a los pergaminos poniendo en práctica sus argucias dialécticas en contra de los gentiles. Su pluma, temblorosa de rabia, multiplicaba las palabras:

Unos cristianos han sido abrasados ya por las llamas; la espada ha quitado la vida a otros; algunos han sido devorados por las bestias. Hay otros que, en la cárcel, tras sufrir azotes de varas e incluso con garras, desean el martirio. Nosotros mismos estamos acechados desde lejos como liebres que se han de cazar. Mientras, como de costumbre, los herejes atacan.¹⁵

En una situación así, se dispuso a enfrentar las invectivas de los filósofos contra el cristianismo oponiendo a su ponzoña la exposición de la verdad; lo mismo hizo con el veneno emanado de las sectas gnósticas. La teología aparecía, entonces, como su campo de batalla. En ella, el martirio sufrido por los cristianos era asumido como un favor de Dios. Y es que “Dios cura las almas por medio de fuegos y espadas y muchas

¹⁴ Minucio Félix, *El Octavio*, Apostolado mariano, Sevilla, 1990, p. 33.

¹⁵ Tertuliano, *El escorpión*, Ciudad Nueva, Madrid, 2004, p.104.

otras atrocidades”.¹⁶ Su aparente crueldad es en realidad una gracia. Sucede lo mismo con la persecución: es un acto de amor divino en el cual ha sido implicado el diablo para ejercerla. Con ella se prueba la fe; es como un viento que separa las malas semillas de las buenas. Todo es cuestión, en suma, de ver en los descuartizamientos una bondad que viene de lo alto. Desde esa altura, acaso, el apologista africano sigue riendo al observar los tormentos de los incrédulos que se consumen en el infierno. En lo que concierne a la venganza, no hace falta más que recordar el Edicto de Tesalónica, ordenado por el emperador Teodosio en el año 380, auténtica sentencia de muerte del paganismo, cuyos vestigios, cualesquiera que estos sean, son considerados en ese decreto como insensatos y heréticos, dignos de ser destruidos por la ira de Dios y por la iniciativa de los propios cristianos.

IV. El cristianismo de Cioran

De la proscripción a la posición de verdugo, he aquí una síntesis de los primeros cuatro siglos del cristianismo. En adelante: “La era de la gran Fealdad comienza: una histeria sin calidad se extiende por el mundo”.¹⁷

Al leer el escrito de Cioran titulado *Los nuevos dioses*, no logro evitar sentir en su autor una extraña nostalgia por el paganismo. En esas breves páginas se señala a los primeros cristianos de ser expertos en el arte de detestar; bárbaros sin pasado y sin gloria, advenedizos recientes surgidos en los arrabales del imperio, son acusados de pisotear el refinamiento de los antiguos. Su delito principal: haber impuesto una tiranía en el campo del espíritu; haber encadenado las almas a un cadáver clavado. Propagadores de la enfermedad monoteísta, enterradores de los antiguos dioses, son culpables de haber instaurado la neurastenia de la fe, el reino de la intolerancia y la agresividad. Llegado a este punto, Cioran alude al emperador Juliano, que junto a Celso, parecen ser sus dos talismanes frente a la gris sombra de la Cruz. Él dice:

Por legítima que haya sido su pasión por los dioses difuntos, Juliano no tenía oportunidad alguna de resucitarlos. En lugar de

¹⁶ *Ibíd.*, p. 114.

¹⁷ Cioran, *Breviario de podredumbre...*, p. 132.

ocuparse en ella inútilmente, habría hecho mejor en aliarse por rabia con los maniqueos y zarpar con ellos a la Iglesia. Así, sacrificando su ideal, hubiera al menos satisfecho su rencor. ¿Qué otra carta que la de la venganza le quedaba todavía por jugar?”.¹⁸

Catorce siglos después, en plena agonía del cristianismo, claudicados el fervor y la agresividad de esta religión, Cioran elige la alternativa sugerida al emperador apóstata. ¿Rencor, venganza? Yo creo que en el fondo él tiene, a pesar de sus reticencias, mucho de cristiano. Acaso su opción de revivir los antiguos postulados gnósticos y maniqueos no sea otra cosa que inocular un poco de veneno en ese credo que tanto ha vilipendiado y, de esa manera, intentar salvarle de la situación de reliquia moribunda en que se encuentra. (Entregar el cuerpo de los muertos a las picaduras de las víboras es, de algún modo, una tentativa por revivirlos). Y más:

Hay en mí elementos cristianos, demasiado cristianos: la tentación de la mendicidad, la del desierto y los accesos demenciales de compasión. Diferentes expresiones de la renunciación. —Las toxinas cristianas nos han dejado en la sangre el veneno de un absoluto que nos corta la respiración, más sin el cual no podemos ya vivir”.¹⁹

Post Scriptum

Cioran, la mística y el demonio: Una experiencia imprevisible

Repentinamente, sobre ti, aparecen relámpagos. El cielo se abre. Incendio en los astros. La tierra tiembla. Llueven gritos en el horizonte. Colapsa la luna. Los muertos despiertan. Hablan los pájaros. Lagartos reptan en los altares de los templos. El sol, esa araña, se congela. Las montañas se derrumban. El viento y las lluvias azotan los árboles. Y tú, solo, perdido, te resquebrajas en Dios.

¹⁸ Cioran, *El aciago demiurgo...*, p. 36.

¹⁹ Cioran, *Lágrimas y santos*, Hermida editores, Madrid, 2017, p. 196.

Urgencia del demonio

Esos momentos en que, gracias a un designio que viene de lo alto, deshabitados de todo indicio de maldad, nos elevamos a la altura de los seres celestiales, como si no fuéramos de este mundo. Rodeados de una aureola de bondad inesperada, nos sentimos extraños, en una situación en la que nos han usurpado el alma. Entonces, en la contigüidad de los ángeles, lejos de aquí abajo, en el vértigo del bien, imploramos la ayuda del diablo. Es así que nos dirigimos a él en estos términos: *“Tú, Señor, que tan bien sabes sembrar la discordia entre nosotros, no me dejes solo, suscita en mí un mal pensamiento, pues tengo miedo de esta transfiguración de mi sangre. No me abandones, Señor, que yo ya no soy yo; sálvame de este abismo”*.

Capítulo 12

Cioran y la añoranza del absoluto

*Caleb Olvera Romero
Universidad Autónoma de Zacatecas*

*“¿Lograré un día no citar más que a Dios?”
Cioran, De lágrimas y de santos*

*“Quien no piensa en Dios continuará siendo un extranjero
para sí mismo, pues la única vía del conocimiento
de sí pasa por Dios.”
Cioran, De lágrimas y de santos*

<https://doi.org/10.61728/AE20256104>



Cuando un pensador iconoclasta como Nietzsche o Cioran se vuelve referente dentro de la academia, paradigma interpretativo, o incluso asignatura curricular, no deja de surgir cierta incomodidad. Una punzada en lo profundo de la sangre advierte que algo no estamos haciendo bien. Estamos abandonando la ironía, petrificando la crítica al volverla institución.

Ambos pensadores comparten ciertas similitudes, ya que, al igual que Nietzsche, Cioran es hijo de un representante del absoluto. El padre de Cioran es un sacerdote ortodoxo rumano, mientras que el del in-tempestivo fue un pastor luterano. Lo que marca irremediamente su pensamiento contra la religión y sus representantes, que no es sino una forma de afirmación de la subjetividad en contra de la ley paterna, que según Freud es de donde tomamos nuestra idea de Dios. Es fácil creer que Dios es bueno cuando has tenido un padre bueno. Pero cuando has tenido un padre que se presenta como el representante de la divinidad, es complicado sobrevivir, y mucho más complejo encontrar un lugar, una manera particular para desarrollar la personalidad, pues la figura de un Dios deja muy poco espacio para nadie más. Así, tanto Nietzsche como Cioran construirán su pensamiento como una añoranza de esa debilidad paterna que les permita ser.

En su libro *De lágrimas y de santos* podemos encontrar esta frase reveladora donde escribe:

El desacuerdo con las cosas es un signo evidente de vitalidad espiritual, y ello es aún más cierto tratándose del desacuerdo con Dios. Reconciliarse con Él significaría dejar de vivir uno mismo para ser vivido por Él. Asimilándonos a Dios, desaparecemos; rechazándole, perdemos toda razón de existir.¹

Por ello no quedan muchos caminos, si aceptamos la omnipresencia del padre, desaparecemos; si ignoramos esta lucha contra él, no tendríamos razón de existir.

Así, en cuanto alcanza la edad suficiente para pensar en contra de las ideologías, lo primero que hará es asesinar al padre simbólicamente, o

¹ E. M. Cioran, *De lágrimas y de santos*, Trad. Rafael Panizo, Tusquets, México, 2012, p.73.

a Dios en este caso. Pero eso no basta, pues, como lo había advertido, matar al padre es renunciar al propósito de su vida, por ello debe buscar ese lugar donde poder ser él y convivir con la figura del Padre-Dios en equilibrio. Ese lugar paradójico de amor y odio lo encuentra en la escritura contradictoria, donde la alabanza y la blasfemia están equidistantes de la existencia, de ahí que escriba: “¡Imposible amar a Dios de otra manera que odiándolo!”²

No ha terminado de desempacar su conflicto edípico, en esta nueva república de letras que le permite existir en la seguridad de un Dios inexistente, cuando le sobreviene la añoranza y dicen: “¡Si al menos pudiéramos hacer renacer en nosotros el estremecimiento ancestral ante lo desconocido, el pánico ante lo indescifrable!”³

Con esta nueva desavenencia advertimos que Cioran está llamado a cumplir las expectativas del padre, a ser un teólogo, pero cómo dedicar la vida a la religión cuando él cree que Dios ha muerto, que no es distinto a la nada, al Zunyata místico, a esa nada creadora que algunos pueblos representaron con el cero, o que algunos otros identifican con la fuente de todo acontecimiento. La alfaguara divina brota de esta nada primigenia, de este cero absoluto que crea el universo.

No es por nada que ambos sean pensadores que usan la teología en contra de Dios. Es un místico sin Dios, que encuentra refugio en la lectura de los santos, en esa voluptuosidad de entregarse al martirio. Pero qué mejor martirio podemos imaginar que el de dedicar la vida a la adoración del absoluto, de lo absolutamente absurdo. Cioran coge su cruz de escepticismo y gustoso se sube ahí, para desde ahí profetizar sus sufrimientos, pregonar sus agonías. Nos lega un nuevo evangelio del sufrimiento y de las lágrimas de quien no se resiste a un mundo sin Dios. De quien quiere a Dios a toda costa y, sin embargo, lo niega a cada pensamiento.

Porque el pensamiento y la lógica son contrarios a Dios, por eso arremete en contra de los teólogos y de sus teologías y dice:

La teología es la negación de Dios. ¡Qué idea descabellada ponerse a buscar argumentos para probar su existencia! Todos sus tratados

² *Ibidem.* p. 89.

³ *Ibidem.* p. 72.

valen menos que una exclamación de Santa Teresa. Desde que la teología existe, ninguna conciencia ha conseguido ganar con ella una sola certeza, pues la teología no es más que la versión atea de la fe. El mínimo balbuceo místico está más cerca de Dios que la *Summa teológica*. Todo lo que es institución y teoría deja de estar vivo. La Iglesia y la teología han asegurado a Dios una agonía duradera. Sólo la mística le ha reanimado de vez en cuando.⁴

La teología del rumano es estar en contra de la teología, apostar por la desesperación, por el sufrimiento de los santos que en determinado momento abandonan la razón y con ella a sí mismos, para fundirse en la divinidad, y repite que “la teología no es más que la versión atea de la fe”.

Y que su balbuceo místico lo pone más cerca de Dios que cualquier tratado racional que se haya institucionalizado y por ello anquilosado. El Dios de Cioran es un dios vibrante, el que hay que rescatar de su versión humana; hay que alejarlo de los deseos y pasiones humanas para poderlo rescatar de sí mismo.

Pero en este rescate hay demasiado empeño, hay una necesidad sospechosa que solo después de la alabanza constante logra hacerse al lado con alguna blasfemia. Repitiéndose que Dios es igual a la nada, que solo es producto del corazón sufriente de los hombres.

Buscamos en la religión un consuelo a las derrotas de nuestra voluntad de conquista. Añadiendo otros mundos a este, podemos esperar triunfos miríficos. Nos volvemos religiosos por temor de asfixiarnos en los límites malditos de este mundo. En realidad, un alma indomable sólo reconoce un enemigo: el Ser Supremo. El es quien debe ser liquidado, el último baluarte que hay que conquistar.⁵

La única manera de sobrevivir a la desesperación del nihilismo, al desierto del ánimo, al abandono existencial, es el parricidio llevado al extremo del asesinato de la divinidad.

En el mundo del rumano, el Dios padre se alza como una figura aterradoradora que hay que aniquilar, pero que deja su cadáver como el único

⁴ *Ibidem.* pp. 74-75.

⁵ *Ibidem.* p. 106.

alimento. Así, sin advertirlo, se convierte en un necrófilo, que vende sus eructos aderezados con estilo literario. Una y otra vez sazona la misma idea, y la aparición de sus textos en francés se convierte en un evento literario.

Pero este asesinato de la divinidad y su afinidad al cadáver del mismo lo va a llevar obligadamente al misticismo, y declara: “Dios resiste bien, pero ante el razonamiento pierde su substancia”.⁶

El razonamiento es para los teólogos y para los académicos, para esas extrañas creaturas que gustan más de ver la vida desde la protección que brinda el cristal de sus anteojos. Porque no han advertido que el verdadero Dios vibra en la sangre, puesto que: “Lo ‘absoluto’ es una presencia corruptora en la sangre”.⁷ Y añade: “Es posible que pensar en Dios sea la única razón de ser del hombre”.⁸

Es posible que la obsesión por el infinito sea lo único que nos sostiene. Si Cioran no se suicidó, es por su obsesión del infinito, por su comunión con Dios, por su vocación de místico irresuelto, que no se niega a la tortura del pensamiento, pero que se sabe incapaz del tormento físico, de la locura que lleva al abandono de sí mismo, de la carne.

El absoluto corrompe el intelecto y la sangre, pero finalmente es una presencia tras la cual peregrina el rumano como un enloquecido. Por lo que se pregunta “¿Qué es Dios?” y responde: “¿Dios? Una demencia admitida, oficial”.⁹

Su pensamiento enfermo de paradojas, agotado hasta el extremo en el insomnio interminable, no atina más que a autoproclamar que su sufrimiento proviene de la lucidez y no del hastío.

Pero tanto clamor finalmente rinde frutos, y se da el encuentro tan anhelado con el absoluto y nos dice que: “Dios se le ha aparecido como lo que realmente es: un cero más”.¹⁰

Así nos narra su revelación, su encuentro con la nada absoluta, su goce mortal que se desata al comprobar el poder, no solo de la creación del pensamiento, sino de la destrucción del mismo. Esto es quizá lo que lo

⁶ *Ibidem.* p. 78.

⁷ *Ibidem.* p. 66.

⁸ *Ibidem.* p. 77.

⁹ *Ibidem.* p. 64.

¹⁰ *Ibidem.* p. 68.

va a definir como un iconoclasta. Debido a esto, apuntará al ícono como quien se apunta al corazón, disparará sin piedad en contra de sí mismo, intentando asesinar la divinidad que late entre sus venas. Y cuando regresa a casa, se ve invadido por un único pensamiento, el de reclamarle a Dios la necesidad de su existencia, su presencia.

Nietzsche dirá: “temo que no nos libremos de Dios mientras sigamos creyendo en la gramática”.¹¹

Cioran, por ello, es un expatriado de su idioma original, huye de su patria hacia París y de la figura divina y omnipotente representada en su padre, hacia la idea de un Dios equivalente a la nada. Emprende esa constante huida que será el ritmo de su vida; huye de la ideología nacionalista hitleriana que tanto apoyó en su juventud en contra de los judíos, huye del partido nacional socialista que admiró de joven, huye de sus creencias religiosas de niño, de su filiación filosófica y finalmente termina huyendo de sí mismo, convirtiéndose en su mayor enemigo.

Y escribe respecto al Dios de sus críticas: “¡Pensar que todos le descubrimos tan tarde y que su ausencia deja semejante vacío en el espíritu...!”.¹²

Este descubrimiento marcará toda su existencia, de inicio por ser muy tarde como el de todos, pues en el principio solo hay una creencia, la creencia familiar y tradicional donde se ha formado, pero luego sobreviene el misticismo del encuentro, y el vacío que deja en el espíritu el haber encontrado que el último piso del cielo está vacío. Que Dios siempre ha sido fruto de nuestras contradicciones.

Extraerse de tajo estas ideas raíces ha dejado un vacío que hay que llenar con alguna cosa. La nada, quizá, pero la nada como la entiende el zen, esto es, el zunyata, la nada mística, la nada creativa anterior a la religión. El vacío del cual todo ha surgido.

Y, ante lo cual, no queda sino su pasión mística en un mundo sin Dios, una pasión que carcome como un cáncer el alma del escéptico y su pasión por el absoluto, esa es la condición paradójica del rumano. Un anhelo incesante e inquebrantable por el Uno originario, por la reunión y fusión mística que disuelve la identidad, que libera a los santos de

¹¹ F. Nietzsche, *El crepúsculo de los ídolos*, Folio, Barcelona, 2007, p. 29.

¹² Cioran, *op. cit.* p. 73.

ese maldito yo y que finalmente da cabida a la revelación. ¿Qué se ha revelado en el evangelio de Cioran sino el vacío, la nada, que quizá sea idéntica al uno originario? Pero es una nada creativa llena de metáforas con las que llena sus libros. Ningún otro pensador ha recurrido tanto a la idea de un absoluto vacío como motivo de sus reflexiones, como motivo de sus deseos.

En sus libros encontramos la entrega más ciega y paradójica de ser un fanático de Dios, atrapado en un universo sin Dios. Es el último de los creyentes que ha sido defraudado y que se niega, aún con la evidencia enfrente, a dejar ir el motivo de sus suspiros, y se pregunta desafiante acaso: “¿Existe un vicio del espíritu mayor que la resignación?”.¹³

Si Dios no fuera más que un recurso literario, prontamente se hartaría de él. Pero está claro que para Emil es más que eso, es el eje de su pensamiento, cuando menos en algunos de sus primeros libros; me atrevería a decir que es el concepto central, o cuando menos, el más referido.

Quizá la estrategia no sea sino la del psicoanálisis, hablar y hablar, hasta desgastar el símbolo. Hasta que la metáfora atroz pierda su valía, su vigencia. Es tanto el clamor del rumano por la inexistencia de Dios, que casi parece una súplica en busca de convencernos.

Pero en el ocaso de la modernidad, el hombre ensimismado no puede ya aceptar esta actitud de santo, que lo condena a una vida trágica, a añorar la fusión con la divinidad en un tiempo donde el cadáver de Dios ya está putrefacto. Le ha tocado vivir en un tiempo sin Dios. Si Nietzsche decía que su evangelio había llegado demasiado pronto a oídos de sus contemporáneos, quienes, por cierto, habían decapitado a Dios, el evangelio de Cioran se niega a haber llegado demasiado tarde y se pregunta: “¿Cómo alimentarse con sus últimos restos, cómo poder gozar con toda tranquilidad de la libertad consecutiva a su liquidación?”.¹⁴

Libertad terrible que Dostoyevski había formulado mucho tiempo antes en su novela *Los hermanos Karamázov*, cuando escribe: Si Dios no existe todo está permitido.¹⁵

¹³ *Ibidem*. p. 73.

¹⁴ *Ibidem*. p. 70.

¹⁵ Cfr. F. Dostoyevski. “Los hermanos Karamázovi”, en *Obras completas*, t. III, Aguilar, Madrid, 1968, pp. 516.

Pero escuchamos el eco en el autor de libro *De lágrimas y de santos* donde escribe refiriéndose a ese Dios nada, a ese Dios vivo que gobierna la acción y sirve de ley: “Muertos el uno para el otro, ¿Quién nos impedirá obrar a nuestro antojo...?”.¹⁶

Regresando a nuestra metáfora paterna, es la pregunta aterradora del niño ante la tumba del padre: “¿Ahora qué vamos a hacer?”. Esta misma pregunta llena de angustia, que Kant llamó la mayoría de edad, es a la que Cioran refiere como libertad ante la consecución de su liquidación. ¿Qué podemos hacer sin el padre que rige el actuar, que pone la norma?, ¿qué podemos hacer ahora que somos libres? Quizá lo único que nos sobreviene es la angustia, la angustia ante un universo predatorio, inaccesible, y en el cual estamos arrojados a orfandad. Solos.

Pero el evangelio de Cioran nos llegó demasiado tarde. Obsesivo como es, no podemos imaginarle un contexto mejor que el alto medievo, con pensadores igualmente obsesionados con el absoluto como lo fueron Santo Tomás, San Alberto Magno, Eckhart, Maimónides, etc.

Justo ahí estaría con sus contemporáneos ideológicos, por eso no podemos dejar de percibirlo como un místico descontextualizado, trasnochado, que ha llegado tarde a la fiesta y ahora solo encuentra los restos malolientes del éxtasis místico.

Dependiendo como depende de nuestra desesperación, Dios debería continuar existiendo incluso en presencia de pruebas irrefutables de su inexistencia. A decir verdad, todo habla en favor y en contra de El, pues todo lo que existe lo desmiente y lo confirma. La blasfemia y la plegaria se justifican igualmente en el mismo instante. Cuando las proferimos juntas, nos aproximamos al representante supremo del Equívoco.¹⁷

Un místico necrófilo, que ahora en las antípodas del pensamiento moderno, del pensamiento ateo, ha nacido muy tarde, el cadáver que alimenta su reflexión ya está descompuesto. Philipp Mainländer ya había capitalizado esa idea. Así que lo que más llama la atención es su necesidad de seguir con lo mismo. Al grado incluso de comerciar con los restos descompues-

¹⁶ Cioran, *op. cit.* p. 109.

¹⁷ *Ibidem*, p. 112.

tos de su cadáver exquisito: “Esa fuerza que nos hace estrechar a Dios contra nuestro corazón como si fuera un ser querido en la agonía, a fin de obtener de Él una última prueba de amor, y encontrarnos luego con su cadáver en los brazos”.¹⁸

Cioran nos dice que escribir una novela sin tema está bien, ¿Pero para qué escribir diez o veinte?

Ahora, regresemos a la pregunta sobre su alarido místico. Una vez está bien, le ha sobrevenido la sorpresa de que el Dios de su infancia no es muy diferente a un cuento de hadas, pero mantener este alarido constante durante cuatro décadas no tiene mucho sentido.

Al grado de que el mismo autor deploraría años más tarde este fervor con el que escribió *De lágrimas y de santos*. Esta admiración por los mártires que los llevan a la demencia y al éxtasis. Quizá por eso solo muy tarde, en 1986, permitió que ese libro se tradujera al francés.

Sin embargo y aunque renegase de muchas cosas, esta pasión por el absoluto se mantiene en toda su obra, es un obsesivo, quizá un fanático del absoluto, un fanático que no puede sino confrontarse a sí mismo mientras grita que no hay salvación, que ninguna idea trascendental vale la pena a excepción de ver cultivar lo excesivo y lo insensato, pues según él ha demostrado que: “el vértigo es el clima normal del hombre que ha suprimido la distancia entre el cielo y la tierra”.¹⁹

Llega un momento en que relacionamos todo con Dios. Pero sucede también que nos asustamos ante la idea de que deje un día de ser actual. Esa provisionalidad del principio último —idea absurda en sí, pero presente en la conciencia —nos llena de una inquietud extraña. ¿Dios sería únicamente una pasión fugitiva, una moda del espíritu? ²⁰

A los veintiséis años escribía en *De lágrimas y de santos*: “Imposible amar a Dios de otra manera que odiándolo. Quien no ha experimentado la emoción de lo absoluto con un puñal en la mano no sospecha lo que significa el terror metafísico de la conciencia”.²¹

¹⁸ Idem.

¹⁹ *Ibidem*, p. 58.

²⁰ *Ibidem*, p.42.

²¹ *Ibidem*, p. 16.

En *silogismos de la amargura* escribe: “¿Es culpa mía si no soy más que un advenedizo de la neurosis, un Job en busca de una lepra, un Buda de pacotilla, un escita haragán y descarriado?”²²

Escuchémosle definirse tomándose a sí mismo como objeto de su burla: “«un fracasado del desierto», «un estilita sin columna», «un erudito sardónico», «un enterrador ligeramente metafísico», «un veleidoso del nirvana», «un hastiado por decreto divino», «un delirante loco de objetividad»”.²³

Ante la maldad del mundo no puede resignarse; si Dios existe —y eso que ha declarado hasta el cansancio que no lo hace—, no le queda más que aferrarse a esa ofensa imperdonable hacia Dios, pues no le perdona el no existir. El núcleo de su pensamiento es esta añoranza del absoluto, ante la cual no encuentra respuesta, solo silencio, y de ahí deduce su inexistencia, la inexistencia.

Como quien toca una puerta y, al no recibir respuesta, piensa que dentro no vive nadie. Pero para solventar esta maldad inconceptualizable del mundo, propone la hipótesis logística de un ser organizador del mundo, de un ser desgarrado por la culpa de sus creaciones; por ello propone la idea de un *aciago demiurgo*.

Dios, metafísica, santo, sacrificio, creyente fanático, absoluto son solo algunos de los términos que más se encuentran en la obra de Cioran y que constituyen los tonos de su obra, como si de un lienzo se tratase, valga la metáfora del escritor que pinta de conceptos una realidad de por sí hostil. Pero que en medio de la tempestad resaltan sus torpes arrebatos de ternura. Pues felicidad, amor, esperanza, no son términos menos recurrentes que los anteriores.

Su obra es una música *in crescendo*, que va cargando las tintas poco a poco contra todo, pero que justo antes del final recuerda su vocación fatalista, su inclinación al fracaso. Por eso, en vez de terminar todo, redirige su artillería en contra de sí mismo. Maestro del estilo, y con su herencia rumana a cuestas, esa Rumanía que era necesario transfigurar para que pesara menos en el inconsciente de los ahí nacidos, no puede menos que revirar su pensamiento a una catástrofe absolutista. Maremotos en vasos de agua. Juegos artificiales como disparos contra Dios.

²² Cioran, *Silogismos de la amargura*, Tusquets, Barcelona, 1997, p. 89.

²³ Sandra Stolajan, Cioran *De lágrimas y de santos*, Tusquets, México, 2012, p. 20.

La gran arquitectura de las religiones, sus catedrales y templos, no son sino monumentos contruidos al ridículo y al absurdo de estar vivos. Pero nuestra ansia de absoluto late tan fuerte, con la fuerza de millares de planetas que dilatan nuestra sangre, la corrompen. ¿Quién podría rezar después de haber visto el cimiento podrido del ser?

Esa farsa sangrienta que es la causa de la propagación de los evangelios. No ha habido ninguna idea tan mortífera en los hombres como la idea de Dios y, sin embargo, no hay idea más arraigada en nuestro pensamiento. Nietzsche decía que con esta gramática es imposible escapar a Dios. Yo digo que es imposible escapar a la idea del yo, de la libertad y de Dios. Cioran podría haber dicho que es imposible escapar a ser uno mismo. Por ello hay que tomar la propia idea de existencia y sitiirla hasta que se dé por vencida, hasta que los ecos de la nada resuenen a lo lejos como si del corazón de la noche se trataran: “Seamos optimistas, apostemos por la catástrofe, más conforme a nuestro temperamento y a nuestros gustos. Y dando un paso más, supongamos que ya se ha producido, tratémosla como un hecho consumado”.²⁴

Así muestra lo que siempre ha sido la directriz de su pensamiento, la inclinación de su temperamento, el dar por hecho la catástrofe. En el más puro estilo dostoievskiano, no por nada se le conoce como el rey de los pesimistas.

El problema del sufrimiento, de la deidad sufriente como representación de la condición humana, es mucho más profundo y complejo que lo que la simple capacidad lógica pueda desentrañar. Sin embargo, nos hemos acostumbrado al desprecio de estas verdades, a la mutilación y reducción del mundo a la lógica; Ricoeur decía que el sufrimiento es un momento de lo sagrado. Y el rumano parece que profundiza en esta condición de mártir. ¿Por qué el sufrimiento ha sido la metáfora divina? ¿Por qué se ha generado y popularizado la idea de un Dios en el calvario, humillado, torturado y asesinado? ¿Qué es lo que el sufrimiento representa en la existencia?, ¿acaso es su más pura expresión? El cristiano no se cansa de decir que estamos aquí para pagar una culpa, que esto no es más que un valle de lágrimas, donde hemos venido a penar en pos de una purificación.

²⁴ Cioran, *Desgaradura*, Ed. Sol, México, 2000, p. 33.

Para Cioran, estas verdades religiosas se imponen, pero niega la redención que de ellas se desprende. Estamos aquí para sufrir y no para redimirnos. Estamos aquí para sufrir o si no, para nada. ¿Cómo no recordar a Schopenhauer, que resuena en todo momento detrás de Cioran? ¿Cómo no advertir que esto no es sino una repetición del pensamiento del escritor de *Dolores del mundo* que comienza diciendo?

Si nuestra existencia no tiene por fin inmediato el dolor, puede afirmarse que no tiene ninguna razón de ser en el mundo. Porque es absurdo admitir que el dolor sin término que nace de la miseria inherente a la vida y que llena el mundo, no sea más que un puro accidente y no su finalidad misma. Ciertamente es que cada desdicha particular parece una excepción, pero la desdicha general es la regla.²⁵

¿Cómo dudar de que antaño este mundo haya estado en Dios? La Historia se divide en un antaño en el que los hombres se sentían atraídos por el vacío vibrante de la Divinidad y un hoy en el que la nimiedad del mundo carece de aliento divino.²⁶

Pero Cioran pertenece a ese otro mundo, ese mundo místico que había estado descansando en Dios, así que su atracción por el vacío vibrante es una constante mientras se retira intolerante de este mundo carente de divinidad. De este mundo donde solo queda el desierto del ánimo, el culto a la subjetividad y un sentimiento que exagera la soledad. Ante este paraje desolador ¿Cómo no añorar el absoluto? El recuento con la totalidad, el pasado en que los días eran dedicados al éxtasis de comunión. Por ello exclama: “¡Ah, si pudiera dormirme en Dios a fin de morir para mí mismo! El único olvido verdadero es el sueño en la Divinidad”.²⁷

Pero como recostarse en Dios para encontrar el descanso eterno, si Dios es sinónimo de la nada. Su antítesis, su síntesis, su rival. Pero: “Cuando hemos aniquilado el mundo y nos quedamos solos, orgullosos de nuestra hazaña, Dios, rival de la Nada, aparece como una última tentación”.²⁸

²⁵ Schopenhauer, *El amor las mujeres y la muerte*, Edaf, s/a, p. 117.

²⁶ Cioran, *De lágrimas y de Santos*, p. 12.

²⁷ *Ibidem*, p. 17.

²⁸ *Ibidem*, p.18.

Tentación de descansar la existencia en su seno, de dejar todo por la paz y entregarse al eterno descanso, pero parece que nadie ha de resignarse, que la misión del rumano es precisamente la de volverse un ser incorruptible, alguien a quien la tentación de la creencia no vence. Puede, por cansancio, por miedo o, simplemente, por hastío, volverse un creyente, pero prefiere la radicalidad del fanatismo, la de ser un diletante de un pozo sin fondo. Un místico del vacío, un amante desesperado de la nada.

Pero como hemos vivido toda nuestra vida bajo la idea aterradora de un Dios que ha explotado todos nuestros complejos de inferioridad, empezando por el que nos impide creernos dioses, entonces no nos queda sino aceptar que somos simples fracasados metafísicos, castrados espirituales en busca de anhelos inalcanzables, suplicantes de absoluto que terminan sus jornadas con las manos tan vacías y sucias como la comenzaron.

Por eso escribe que: “El vino ha hecho más por acercar los hombres a Dios que la teología. Hace tiempo que los borrachos tristes —¿y los hay que no lo sean?— han superado a los eremitas”.²⁹

Como en todas latitudes, la consecuencia de las decepciones, de los anhelos fracasados, es el alcoholismo. ¿Cuánto debe Dios a sus metáforas, a sus falsos ensalmos, a sus fervientes borrachos?, a todos aquellos intoxicados por la añoranza del absoluto, por el sentimiento de haber sido desterrados de sí mismos. De ser condenados a una búsqueda de algo que desconocen, de algo inexistente.

No por nada Beckett escribirá *Esperando a Godot*,³⁰ esa obra de teatro que resuena en el inconsciente mundial por ser la representación de la verdad insondable, de una verdad que nadie quería aceptar, y que sin embargo todos sospechan. La vida es absurda y el colmo es dedicarla a la consecución de un fin incongruente. La vida a la espera de Godot es la que le ha tocado vivir a Cioran, condenado a una búsqueda oscura, atroz, ridícula, y sin embargo la verdadera condena es la imposibilidad de la renuncia, de la resignación. Surge así la pregunta: “¿Es posible que no tengamos la prudencia elemental de cortar inmediatamente de raíz toda vocación sobrenatural?”.³¹

²⁹ *Ibidem*, p. 42.

³⁰ Beckett, *Esperando a Godot*, Ed. Lumen, Barcelona, 1970.

³¹ Cioran, *De lágrimas y de santos*, p. 54.

¿Acaso el hombre por naturaleza es un ser metafísico? ¿Una pasión inútil? ¿Cómo comentaba Sartre, un anhelo de absoluto imposibilitado desde su nacimiento? Emil ha sido arrojado al mundo sublunar donde la lógica y la técnica dictan los límites, y sin embargo, algo en el corazón mismo aspira o suspira a la luna como símbolo de trascendencia. Suspiros de un enamorado que sabe que la persona de su amor ha muerto, que lo que resta es este restaurar la ilusión, un cuento en descrédito. Pero sabe bien que: “Si la verdad no fuera tan aburrida, la ciencia habría eliminado rápidamente a Dios”.³²

Así encuentra en esta condena una manera más interesante de estar en el mundo, una forma de reafirmar su subjetividad y pone como evidencia sus lágrimas o el mismo suplicio de los santos, en un argumento que contrapone a científicos contra mártires, a inventos tecnológicos contra las metáforas sagradas. Las lágrimas de los santos son su principal contraargumento para llenar la vida de un sentido atroz, desesperante. Pues, como decía Schopenhauer, si no estamos aquí para sufrir, puedo asegurarles que no estamos aquí para ninguna cosa. Dios es esa nada creadora, esa nada impronunciable en Parménides, y referida en los diálogos de Platón, puesto que: “Entre la nada y Dios no hay ni siquiera un paso, pues Dios es la expresión positiva de la nada”.³³

La nada creadora, la nada de donde todo ha salido. El universo y los hombres, la ciencia y la metafísica, las explicaciones mágicas y los dolores de cabeza. Decía el buen Mefistófeles en su diálogo con Fausto: el universo entero, e incluso la soberbia luz, ha de haber nacido de la nada.³⁴ Por ello:

Debemos pensar en Dios noche y día para desgastarlo, para ‘trivializarlo’. Solo lo lograremos provocándole sin cesar, hasta que nos hartemos de Él y llegue a sernos indiferente. La insistencia con la que se instala en nuestro espacio interior acaba resultándole fatal.³⁵

³² *Ibidem*, p. 56.

³³ *Ibidem*, p. 58.

³⁴ Cfr. Goethe, *Fausto*, Ed. Mexicana, México, 1982.

³⁵ Cioran. *De lágrimas y de santos*, p. 59.

La lucha del hijo contra el padre, la lucha por encontrar un lugar para la existencia, es una lucha a muerte, que se resuelve en indiferencia, en hartazgo. Debemos pensar en Dios hasta descartarlo, nos dice, nos repite, casi nos suplica porque las consecuencias de no hacerlo son fatales. El poder inminente de la metáfora divina puede ser tan terrible como el del padre que devora a sus hijos. Rubens, como Goya, ya había plasmado el horror del padre que devora a sus hijos en sus pinturas de similar título, Saturno devorando a su hijo: “Hay en la obsesión de lo absoluto un gusto por la autodestrucción”.³⁶

Así, la única manera de librar una batalla en contra de la nada absoluta es el pensamiento constante y contradictorio sobre ella, el pensamiento que no intenta resolver nada, sino simplemente llegar al punto del hastío. Ya no hay marcha atrás ni avance posible, solamente un abandono por hastío, por cansancio, y es ahí donde se puede construir o encontrar la libertad y la oportunidad de ser alguien a la sombra del padre. Así, Nietzsche prontamente va a tomar el papel del hijo y firmará como el crucificado, pero en Cioran la cosa no es muy distinta. Pues vive un calvario, hace de su reflexión un sacrificio. Se autocondena a no abandonar las ideas que ha llevado hasta el hartazgo.

La fatalidad de la muerte a la que no puede resignarse. Por ello, la lucha; por ello, el debate a muerte para desterrar de sí mismo su más pura verdad, su condición de fanático, de adorador de un Dios insolvente, insoluble. Un Dios que ambos pensadores ven cual Moira enloquecida, que dicta su destino desde la figura paterna. ¿Quién no haría lo mismo? Por ello, en cada hijo late un parricida, en cada fanático un teólogo suicida, que se resiste a terminar su vida aferrándose fanáticamente a ideas absurdas. Así se escuchan estas palabras casi como un susurro: “Y si yo no puedo vivir, al menos quisiera morir en Dios. O si no, combinar las dos cosas: enterrarme vivo en Él”.³⁷

³⁶ *Ibidem*, p. 63.

³⁷ *Ibidem*, p. 60.

Capítulo 13

Los rastros de la música en Cioran. Absoluto, fisiología y representación

Alfredo Abad

*“Nous ne sentons vraiment que nous avons une ‘âme’
que lorsque nous écoutons de la musique.”
(Cioran, Cahiers)*

<https://doi.org/10.61728/AE20256111>



Como ocurre con gran parte del pensamiento de Cioran, el abordaje de la música no excluye los fenómenos paradójicos que envuelven sus apreciaciones. No existe un dominio sistemático ni definitivo desde el cual sea posible identificar una concepción precisa acerca de la misma. Por el contrario, sus descripciones se centran en la presentación fenomenológica de una serie de manifiestos que envuelven aspectos fisiológicos, exaltaciones de índole metafísica o representaciones creativas. La gama contradictoria de tales derivaciones invoca un atractivo del cual quisiéramos ocuparnos en el recorrido siguiente.

Algunos textos escritos por Cioran acerca de la música están contenidos en *El libro de las quimeras*. Exaltados, a veces frenéticos, expuestos a partir de una estilística aún poco dada a la frialdad escéptica que vendría en textos posteriores, en ellos Cioran explora el contenido lírico a través de una exigencia que, más que metodológica, obedece a una constitución vital desde la cual deplora el conceptualismo y el logocentrismo propios de la filosofía sistemática y academicista. En oposición a esto, estimula un pensamiento derivado directamente de la constitución orgánica, de la configuración fisiológica por la cual el cuerpo es ímpetu retórico y canto vital en el que se reconoce genuinamente el hombre. Las descripciones en torno a la música se presentan entonces en este contexto que concentra un fuerte componente fisiológico desde el cual el autor intensifica sus visiones. De esta manera, más que una teorización conceptual sobre la música, Cioran señala los énfasis, las intensidades, los desplazamientos orgánicos que experimenta a partir de las revelaciones que descubre en ella. No se trata, por ende, de constituir un elemento que explique objetivamente la relación del hombre con la música, sino de un esclarecimiento subjetivo que el autor explicita desde su propia experiencia. Por esa razón, no existe una teorización propiamente dicha sobre la música, sino una experiencia de la misma, la cual se expone desde distintos matices y formulaciones.

Durante sus años de formación filosófica en Bucarest (1928-1932), se gesta también un enfoque muy distinto al que con frecuencia se encuentra en el entorno filosófico académico. “... contre tous les formalismes, contre les subtilités logiques et les distinctions abstraites non engagées au plan existentiel, Cioran n’accordera de valeur qu’à une pensée issue

des grandes tensions de la vie, des obsessions organiques, des révélations de la solitude et de la nuit”.¹ Bajo esta consideración, es comprensible determinar cómo su pensamiento se desenvuelve a partir de una experiencia directa en la que, sólo como manifestación fisiológica u orgánica, es pertinente comprender sus orientaciones. Proviene de un impulso, de una fuerza que no obedece a abstracciones vagas o encadenamientos silogísticos teóricos. Fluyen sin mediación, son expresiones directas del cuerpo, de una constitución orgánica que explota en cualquier momento, de un dolor, de una dicha, de una experiencia vital.

Esta particularidad no es solamente un enfrentamiento hacia el academicismo filosófico cuyo rumbo, altamente libresco, involucra un nivel de abstracción que puede ser asimilado a una toma de distancia de la vida concreta; es también una postura filosófica arraigada en la exploración de las emociones, las pasiones, la corporalidad, el ímpetu y la búsqueda de una realidad que no está delimitada. El cuerpo es así, en una especie de revelación paradójica, infinito. Como también lo es la música, desvelando además el carácter disoluto de la realidad. De ahí que descubra igualmente ese estado anárquico en el que el hombre se disuelve, se hace nada. Gran parte de las expresiones de Cioran al respecto, están definidas en esta caracterización, extraña claro, pues, caracterizar es dar forma, y no son pocas las descripciones en las cuales el acceso al infinito que abre la música, contrasta, por ende, con toda formalización.

Desde esta perspectiva se comprende mejor el tono estilístico. El lirismo de Cioran obedece a un afán por encontrar el absoluto. No hay que olvidar cómo desde su primer libro recuerda el carácter universal que rompe al individuo, que lo desborda, en la medida de precisar la dimensión que quiebra la individualidad a partir del reconocimiento de un ritmo y vivencia intensos en cada quien. “Lo que es único y expresivo en nosotros se realiza de una forma tan expresiva que lo individual se eleva al plano de lo universal. Las experiencias subjetivas más profundas son también las más universales, ya que en ellas se alcanza el fondo originario de la vida”.²

¹ Gabriel Liiceanu, *Itinéraires d'une vie : E.M. Cioran*, Éditions Michalon, Paris, 1995, p. 26.

² E. M. Cioran, *En las cumbres de la desesperación*, Hermida Editores, Madrid, 2020, pp. 20-21.

Ese afán lírico que se circunscribe a una exégesis de lo orgánico, del cuerpo, implica una desintegración de este, puesto que, en la medida de buscar ese fondo originario, se anula paradójicamente la individualización que le ayuda a establecerlo. De nuevo la tensión dionisiaca y apolínea es la que aquí se vislumbra. Ahora bien, ese lirismo, suerte de plegaria rota en Cioran, se ve catapultado en el fenómeno de la música; de hecho, el paroxismo del lirismo es la música. El lirismo es una forma de canto, y a través de esa forma, es el cuerpo el que habla. Como lo acabamos de hacer notar, el cuerpo, principio y manifiesto individual por excelencia, exalta desde su despliegue orgánico un afán de absoluto. Desde él no se encuentran conceptualizaciones filosóficas abstractas; por el contrario, se despliega una fenomenología que va gestando sus impresiones de manera muy concreta. En el arraigo de las concentraciones vitales se va desarrollando un ímpetu que no cesa de intensificar la presencia del límite, de la inmanencia. Así se consolida un estilo que, derivado del cuerpo, intenta asir el absoluto. Veremos, pues, en primera instancia, este intento.

La música. Un encuentro con el absoluto

Cioran da cuenta de su búsqueda de absoluto a través de la concentración lírica de su discurso y también en la descripción fenomenológica de la experiencia musical que realiza con mayor despliegue en *El libro de las quimeras*. Es un poco paradójico asumir esa descripción fenomenológica como una expresión que constituya precisamente un ámbito relacionado con el absoluto, en la medida de concebirse este último como una noción al margen de lo propiamente expresable en términos fenoménicos. De cierta manera, fenómenos y absoluto no parecen congeniar, a pesar de que, como tendremos oportunidad de verlo, no son pocas las descripciones que Cioran establece en este sentido.

En las primeras páginas de *El libro de las quimeras*, Cioran describe el éxtasis musical, a partir de una serie de detalles fisiológicos que consolidan luego la entrada en el campo del misticismo y del absoluto. Lo que allí revela es una fenomenología de la experiencia musical que descubre posteriormente el encuentro con revelaciones místicas y dionisiacas. Para una comprensión más detallada de lo que Cioran expone

primordialmente en ese texto en múltiples fragmentos, hay que asimilar la idea de la música como un lenguaje universal que propiamente no dice nada de este mundo, no lo representa, no lo copia, no lo expresa. Vista así, la música no es *mímesis* (representación), sino el acceso a un mundo distinto que nada formula, nada dice. Desde esta perspectiva, la música es lenguaje de lo inefable, de aquello que no puede ser expresado porque carece de significado.

La música no expresa nada más que ella misma, es bien evidente que lo mismo ocurre con el mundo en general y con el conjunto de las cosas que existen y que no han “expresado” nunca, hasta nuevo aviso, otra cosa que el simple hecho de su existencia. Música y mundo tienen en común el no encomendarse a ninguna causa exterior a ellos mismos, el no reposar sobre ningún asiento [...] no hay nada en el mundo que pueda considerarse como origen de la música, nada fuera del mundo que pueda considerarse como origen del mundo. Esa es la razón de que Schopenhauer percibiera precisamente en la música algo así como la quintaesencia de la realidad, el modelo de existencia que evoca de la manera más aguda el misterio de toda existencia.³

Esta perspectiva que desarrolla Clement Rosset implica la asimilación de la música como un sentido ajeno a cualquier determinación que se pueda explicitar en el terreno del significado. De cierta manera, implica asimismo la presentación de un terreno ajeno a todo logocentrismo, desde el cual se consolida con extrema evidencia la tensión entre música y significado, configurándose con mayor propiedad el carácter autónomo que tiene la música en la medida de no estar ligada a la necesidad de expresar algo. Surge entonces la posibilidad de considerar la música solamente desde el aspecto formal, pues carece de contenido. Así, a partir de la explicitación de la música como una dimensión distinta que nada dice, se instaaura un dominio que Cioran explota con frecuencia, en relación al encuentro con el absoluto.

Lo que el autor explicita en varias ocasiones es la capacidad de la música para extraerlo de la cotidianidad, de la individuación, de los límites

³ Clément Rosset, *Principios de sabiduría y locura*, Marbot Ediciones, Barcelona, 2008, p. 73.

del yo. Así, la música lo sitúa en unidad con el todo, en un *placentero caos* como él mismo lo establece, en un éxtasis generado por una vivencia única, plena, entusiasta. Esta particularidad es descrita en varias ocasiones: la música como potencia capaz de invocar el absoluto. Los efectos de la música propician la entrada en el Ser, al margen de los referentes y determinaciones de la vida. El Ser, lo absoluto, lo indeterminado implica un dominio abisal que ella proporciona, pues es la entrada al infinito, a lo dionisiaco. Que la música sea capaz de introducir al hombre a un mundo ajeno a las determinaciones convencionales inscritas en la temporalidad, es algo que se plasma en la asimilación de la música como apertura a aquello que no puede definirse ni limitarse. “El verdadero mundo es música. La música es lo monstruoso. Si uno la escucha se abriga en el ser”.⁴ Esta descripción que establece el ensayista alemán al inicio de su biografía de Nietzsche, ilustra la entrada en el desbordamiento, en lo ajeno a cualquier determinación. De cierta manera, es el encuentro con lo ilimitado, y dentro de la especificidad de lo que Cioran invoca alrededor de la música en este sentido, es claro que, como referente, Nietzsche tiene un margen amplio en lo que respecta a la idea de la música como espectro que abraza el infinito.⁵ Esta dimensión metafísica adquiere una particularidad muy importante en los intereses que el joven Cioran despliega en su obra. Así lo deja ver con claridad en su primer libro:

El gusto por las formas es fruto de una complacencia ante lo finito, ante las inconsistentes seducciones de lo limitado, que jamás conducen a revelaciones metafísicas. La metafísica, como la música,

⁴ Rudiger Safranski, *Nietzsche. Biografía de su pensamiento*. Tusquets, Barcelona, 2001, p. 17.

⁵ Nietzsche posee un sentido muy amplio, y también por ello mismo difuso, complejo, de la música. Aquí hacemos referencia a la concepción de la música inscrita en *El Nacimiento de la tragedia*. En este libro, la música se asume como el principal motivo del origen de la tragedia griega, aspecto por el cual tiene una controversia con Aristóteles en relación al carácter precario, de ser solo un aditamento, que el estagirita le atribuye. Nietzsche en cambio ve en ella no solo el origen sino la dimensión profunda que tiene al conformar la esfera de lo Uno, del Ser, de la Voluntad ajena a cualquier determinación empírica en el sentido atribuido por Schopenhauer.

nace de una experiencia de lo infinito. Ambas se gestan en las alturas y producen vértigos.⁶

Es importante resaltar estas palabras e intentar discernir su sentido y, más que ello, su problematicidad. En ellas se inscribe el rasgo que caracteriza la música como un mundo absolutamente ajeno a este y envuelve el derrotero que la aleja no solamente del significado, sino también de las determinaciones formales. De ahí su problemática, porque el hecho de considerarla ajena al dominio del significado y, por ende, del logocentrismo, tal como ya se indicó, es una característica de su encuentro con el absoluto. Sin embargo, no es la única. El otro dominio que también rompe, a partir de esta caracterización, es, además del contenido, el de las formas. Y es este punto el que mayor dificultad acarrea. No se hace aquí referencia a la condición formal de la música en relación a los ritmos, métricas, melodías, armonías, etc. Por supuesto, no podría excluirse este formalismo de la música, pues así se construye y se consolida.

Pero lo que ella revela va más allá de esas mismas formas, puesto que es capaz de ausentar al hombre del dominio formal, de lo determinado, de lo finito. La música entonces, presenta una dimensión distinta a través de los efectos que genera. La música excluye al ser humano del condicionamiento formal de todo lo que lo inscribe bajo el rigor del mundo apolíneo.⁷ Si utilizáramos un término adecuado para este tipo de asimilación de la música, podría indicarse que ella logra instalar a quien la escucha en un *apeiron*⁸ que por supuesto, difiere de cualquier elemento formal o determinado. Este aspecto metafísico reviste, pues, de cierto privilegio que confiere la música en la medida de poder extraer al hombre de cualquier implicación descriptiva, significativa y además formal, en la que fenómenos, representaciones y determinaciones están vedadas.

⁶ Cioran, *op. cit.*, p. 130.

⁷ En este sentido se inscribe también la apropiación de Schopenhauer acerca de la música, clave además dentro del enfoque cioraniano. Vista así, la música es un lenguaje universal ajeno al mundo. Así lo plantea: “En ella no conocemos la copia, la reproducción de alguna idea del ser del mundo: pero es un arte tan grande y magnífico, actúa tan poderosamente en lo más íntimo del hombre, es ahí tan plena y profundamente comprendida por él, al modo de un lenguaje universal cuya claridad supera incluso la del mundo intuitivo” (Arthur Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación* I. Madrid, Trotta, 2011, p. 312).

⁸ El término *apeiron* deriva del griego ἄ sin πέρας forma.

Es el único arte que confiere un sentido a la palabra *absoluto*. Es el absoluto vivido, si bien por mediación de una gran ilusión, ya que se disipa en cuanto se restablece el silencio. Es un absoluto efímero, una paradoja, en una palabra. Esa experiencia exige su renovación indefinida para perpetuarse, próxima a la experiencia mística, cuyo rastro se pierde en cuanto regresamos a la vida cotidiana [...]. Por la noche cobra una dimensión extraordinaria. El éxtasis musical se aproxima al éxtasis místico. Experimentamos la sensación de acercarnos a puntos extremos, de no poder avanzar más allá. Ninguna otra cosa cuenta ni existe. Nos encontramos inmersos en un universo de pureza vertiginosa. La música es el lenguaje de la trascendencia, lo que explica las complicidades que suscita entre las personas. Las sume en un universo en el que quedan abolidas las fronteras. Es lamentable que Proust, quien analizó mucho la música y sus efectos, ignore la capacidad que tiene para transportarnos allende la sensación. Por lo demás, resulta significativo a ese respecto que no profundizara en la obra de Schopenhauer y se contentase con la de Bergson. No supera la psicología.⁹

En este punto se identifica la plenitud a la que conlleva la especificidad extática a que conduce. Es en este sentido como Cioran logra relacionar el éxtasis musical con el místico, aspecto que subraya en varias oportunidades. Así, la música deriva en una amplitud mística y trascendente que Cioran describe muy bien al asimilarla a una experiencia límite, completamente distinta, en la que el individuo disuelve su realidad y accede a otra dimensión.

¿A dónde, en todo caso, conduce esta experiencia? Las descripciones que presenta Cioran dan cuenta de un acceso que, a pesar de estar atravesado por una inmersión en la plenitud del absoluto, también expresa una fractura, una experiencia fragmentada que no conduce sino a una nada, a un correlato del *ennui*, a un aburrimiento, nostalgia y pérdida. No precisamente a una plenitud, sino a un quiebre negativo en el que el anonadamiento extático se revela insuficiente en la medida de concebir un absoluto inscrito, en todo caso, en el tiempo. La música:

⁹ Cioran, *Conversaciones*, Tusquets, Barcelona, 1997, pp. 175-176.

Es, en efecto, el absoluto captado en el tiempo, pero incapaz de permanecer en él, un contacto a la vez supremo y fugitivo. Para que permanezca, haría falta una emoción musical ininterrumpida. La fragilidad del éxtasis místico es idéntica. En los dos casos, la misma sensación de no llegar a nada, acompañada de una pena desgarradora, de una nostalgia sin límites.¹⁰

¿Será entonces la inmersión en el absoluto nada más que un espejismo convocado por la exacerbación de la sensibilidad que la música produce? Y es que, de una experiencia estética (sensitiva) como la música, se accede a una condición trascendente, metafísica y, por ende, más allá de toda estética. Este aspecto paradójico de la experiencia musical es el que describe Cioran en relación al éxtasis que explana considerablemente en algunos de sus ensayos. En esta paradoja¹¹ que tiene tantos vínculos con el despliegue del misticismo, se establece esa *sensualidad trascendente* en la que se logra identificar la problematicidad de la música en su vínculo con lo absoluto. Más que un oxímoron, esta sensualidad trascendente sí implica una proximidad cuya perplejidad no deja de acrecentarse. Si aquí se expresa una paradoja, la recepción de la música se extrapola en todo caso en otros textos hacia un sentido muy distinto que, por supuesto, problematiza aún más el interés por la temática.

Distensión y potencia fisiológica

Si bien se ha detallado el acceso al absoluto a partir de la música, sentido que tiene un interés acentuado en Cioran, como lo dejan ver las múltiples descripciones que realiza, hay que tener presente además la manera como explicita la relación entre las exigencias y expresiones fisiológicas que la música implica. Aparece entonces otro componente en el que Cioran la relaciona directamente con los requerimientos del cuerpo. En este

¹⁰ *Ibidem*, p. 176

¹¹ Cioran también hace explícita esta misma paradoja en *Lágrimas y santos*. En este caso, atribuida a la sexualidad, pues es considerada por el autor como “... la única puerta hacia el cielo en toda la biología” (Cioran, *Lágrimas y santos*, Hermida Editores, Madrid, 2017, p. 36.) El comentario alude por ello a una sensualidad trascendente que se da por vía estética (sensitiva) como ocurre, de manera análoga, con la música.

caso, la música es un lenguaje que sí expresa, sí dice, sí interpela algo, y concretamente, el cuerpo. Es claro que se trata de una perspectiva muy distinta a la esbozada en el párrafo anterior, pues involucra una constitución que difiere del extrañamiento metafísico invocado en la imagen del absoluto, al implicar ya estrictamente el desenvolvimiento corporal que se desarrolla en concordancia con la música. Esta consideración implica también las nociones que interpretan el origen de la música a partir de las concordancias y vínculos que tiene con los movimientos, los ritmos y los procesos fisiológicos de nuestra corporalidad.

La música es una consecuencia de la constitución corporal, un reflejo de su energía. Escucha del interior, audición que permite una toma de conciencia del organismo, un imaginar el adentro y entenderlo como algo que necesita abrirse al ser. Nuestra fisiología es resonancia.¹²

Que la música sea una metáfora del cuerpo, que esté ligada íntimamente con los movimientos fisiológicos y que exista un vínculo estrecho con aspectos instintivos que igualmente obedecen a manifestaciones orgánicas, son ideas que no solo se vinculan al estudio de la música, sino también al de nuestro cuerpo. La concepción del cuerpo como despliegue de ritmos, de movimientos, de fuerzas, de ciclos tiene ya una identidad musical que se explicita, por ejemplo, en la perspectiva que Nietzsche acoge cuando en varias ocasiones y de manera enfática destaca la relación entre música y fisiología. Lo hace en procura de distinguir dos tipos de resultados: uno enfocado en la capacidad de exaltar y dar vigor a la vida, mientras el otro disminuye y aminora los resortes vitales. La música entonces tiene una capacidad, una utilidad fisiológica, marginándola de la pretensión metafísica que la abstrae de toda funcionalidad. En este caso, de índole vital, por la cual dinamiza y fomenta el ímpetu que exalta la inmersión del ser humano dentro de la fuerza anímica, dionisiaca y trágica.¹³ La música

¹² Ramón Andrés, *Filosofía y consuelo de la música*, Acantilado, Barcelona, 2020, pp. 42-43.

¹³ Trágico asimilado como la inmersión en un mundo complejo, contradictorio, carente de fines, y, por lo tanto, ajeno a una perspectiva optimista y racionalista. La fuerza vital repercute entonces en la aceptación dionisiaca de decir sí a la vida.

como estímulo, como resorte vital, que se enfrenta, claro, a otro tipo de música que cumple una función totalmente distinta, pues moviliza, no los resortes vitales, sino sus contrarios, el apaciguamiento, el desánimo, la rendición de la vida. Nietzsche es muy claro al considerar los efectos de la música no desde una perspectiva estética, sino fisiológica. Así pues, le confiere un sentido por medio del cual juzga sus efectos, ya sea a partir del impulso vital o del descenso anímico que pueda llegar a generar. “Mis objeciones a la música de Wagner son objeciones fisiológicas: ¿para qué seguir disfrazándolas bajo fórmulas estéticas? La estética no es ciertamente otra cosa que una fisiología aplicada”.¹⁴

Que la música tenga para Nietzsche una relación con la fisiología lo explicitan muchos de sus apuntes. Coincide parcialmente con Cioran, pues, tal como lo veremos, no existe una mirada unívoca en este autor, si se tienen presentes las consideraciones del rumano en relación a la proyección fisiológica que la música ejerce (o puede ejercer) en quien la escucha. Tal como ocurre con el apartado anterior, la mayor parte de las reflexiones *fisiológicas* de la música en Cioran se encuentran en *El libro de las quimeras*. Si se asimilaran sus perspectivas bajo la óptica de Nietzsche, habría que definirlas en su mayoría como aseveraciones pesimistas, nihilistas y carentes de un enfoque vitalista, por cuanto casi todas ellas involucran un manifiesto negativo en lo concerniente a los efectos que la música genera. Se trata de descripciones fenomenológicas con las cuales se enfoca principalmente un elemento de distensión. Si se realiza un cotejo con Nietzsche, se debe a la claridad que puede ejercer en la medida de rastrear y resaltar los tonos grises con los que Cioran ilustra su descripción.

El propósito no es contrastar o generar antagonismos, aspecto que en realidad carece de importancia, sino clarificar posturas en aras de tener un acercamiento más preciso a los efectos fisiológicos de la música. El vínculo entre la inmersión en el absoluto y la distensión fisiológica es claro dentro de la asimilación que realiza Cioran. En otras palabras, ambos se relacionan; podría decirse que la última depende del grado de inmersión que la música genera en un campo ajeno a la determinación y la

¹⁴ Friedrich Nietzsche, “Nietzsche contra Wagner”, en *Obras completas*, t. IV, Tecnos, Madrid, 2016, p. 907.

cotidianidad. Que la música pueda sumergir al hombre en un plano donde lo infinito y el absoluto cubren su acción es la raíz de poder considerar la música como capaz de reducir o suprimir la potencia vital. De nuevo una gran paradoja, pues la música no es comprensible sin el tiempo, y pareciera que ella extrae al hombre del mismo tiempo y lo ubica en el plano del absoluto. Esta es una de las razones por las que Cioran piensa que la música genera una distensión fisiológica. El cuerpo y el tiempo no pueden distanciarse; el cuerpo no puede desplegarse al margen de la inmersión en una progresión sucesiva. Desaparecida esta en la quietud del absoluto, el cuerpo pierde su proyección, su despliegue vital. Cómo puede la música extraer al hombre de la temporalidad es una pregunta cuya posibilidad de respuesta no deja de tener un tono enigmático. Se trata en todo caso de un salto, pues que del tiempo se llegue a un no-tiempo no deja de tener una tonalidad extraña en la que se centra el sentido de la distensión fisiológica que Cioran señala. Mientras Nietzsche resalta el carácter impetuoso que define la música para él válida, desde el punto de vista del impulso fisiológico que de ella deriva, la totalidad característica de las descripciones de Cioran conduce a una imagen del todo distinta.

... la música destruye el interés por la acción, por los datos inmediatos de la existencia, por el hecho biológico como tal y deshabitúa al individuo. El hecho de que después de las tensiones íntimas a las que te llevan los estados musicales sientas inutilidad de seguir viviendo no expresa sino ese fenómeno de la desadaptación. Mucho más que la poesía, la música debilita la voluntad de vivir y distiende los resortes vitales.¹⁵

Los distiende en la medida de extraer al hombre de la temporalidad e inscribirlo en el absoluto. Desde esta consideración la música se encarga de disolver el sentido de los límites y configura un posicionamiento ajeno a la conformación de todo lo inscrito en el tiempo. Al borrar los límites borra también la exigencia de inscribirse en el orden y la determinación que impulsa la vida y sus fines. La vida pierde su sentido, si entendemos aquí vida como el conjunto de marcos, definiciones, construcciones que proporcionan una ruta hacia alguna finalidad. De allí que Cioran explicita

¹⁵ Cioran, *El libro de las quimeras*, Hermida editores, Barcelona, 2021, p. 51.

tantas veces la conjunción de la música con los estados extáticos que destierran toda conexión con el tiempo y su configuración.

La complejidad de la percepción de la música aumenta cuando las posibilidades se presentan a través de otra configuración de sus resultados. Se hace referencia aquí a otra consideración que realiza Cioran y por la cual la música ofrece una fortaleza fisiológica que consolida una diferencia evidente con la distensión a la que se ha hecho referencia. Lo interesante de esta perspectiva es que difiere también de lo que fundamenta la distensión: el encuentro con el absoluto, pues se trata de un efecto distinto que no puede anclarse a una extracción de la temporalidad sino todo lo contrario, una inmersión en el tiempo y en su movimiento. En este sentido, en el que sí coincide con la exaltación fisiológica, la música procura una expresión ajena a la identidad metafísica que inhibe y amigora el ímpetu vital. En este caso entonces la música se hace fisiología. Así lo considera Cioran:

Para reforzar la conciencia de nuestra propia misión, no hay que dejar nada sin explotar, sino que tenemos que convertirlo todo en medios y estímulos que reafirmen la confianza en nosotros mismos, y vivir con tanto ardor que convirtamos todo lo que tienda a paralizarnos en fuelle de nuestra existencia. ¿Por qué no probar a convertir las evoluciones de la música en uno de esos fuelles? ¿Por qué no hacer de la experiencia musical un momento esencial del desarrollo de nuestro destino? El abandono puro y espontáneo en la música sutaliza el entusiasmo vital hasta la aniquilación. ¡No es en la experiencia musical propiamente dicha donde vamos a aprender a hacer un relámpago de nuestro destino! Pero cuando en la música aportamos energía y ardor, cuando no nos dejamos atrapar por la música sino que la dominamos, cuando las vibraciones sonoras traspasan la voluntad de una concentración infinita y se vuelven alimento para nuestras obsesiones vitales, ¿no queda entonces fortalecida la conciencia de nuestro destino por todo cuanto perdió antes? Tenemos que aprender a sobrevolar por encima de las cosas, a integrarlas, a vivirlas trascendiéndolas, y cuando nos abandonemos a ellas, hagámoslo para explotarlas, no para ser devorados por ellas. Tenemos que amar, gozar y sufrir para que nuestro destino pueda llegar a ser un *destino* a los ojos

de otros: en caso contrario, la mujer, la música y la enfermedad no serán sino otras tantas ocasiones de caída.¹⁶

A partir de lo expuesto, Cioran elabora un procedimiento intelectual que permite tomar distancia de la música y extraer de ella otro tipo de experiencias. Se trata de no dejarse arrastrar por la corriente de su ímpetu hacia el abandono al cual conduce y, en cambio, consolidar ese ímpetu en aras de obtener un resultado muy distinto al del decaimiento anímico y fisiológico. Por ende, aquí se aborda un fortalecimiento que pocas veces es descrito por Cioran en sus textos. Ya sea que se apele a la distensión o a la fortaleza fisiológica, es necesario indicar que ambas posibilidades derivan de un éxtasis orgánico en el cual lo estético, como conductor hacia lo infinito, se hace manifiesto. Desde un éxtasis que se diluye en el absoluto y genera una abulia, o a partir de un impetuoso reconocimiento de la fuerza y ánimo fisiológico, en ambos casos la música representa un afán de infinito derivable en estas dos vertientes.¹⁷

Que la música tenga la capacidad de exaltar o aminorar los estados fisiológicos y anímicos, tal como se ha expuesto, es algo que ya Aristóteles había descrito en *La Política*. A pesar de los desencuentros bastante radicales que Nietzsche enuncia contra el estagirita en relación a la manera como este codifica el papel de la música en la tragedia griega,¹⁸ en realidad el filósofo antiguo explicita las manifestaciones que se arraigan en el alma y propician efectos en ella, ya sea de fortaleza o de decaimiento.

... la música afecta la cualidad de nuestros caracteres, y que la afecta lo muestran, entre otras muchas cosas, las melodías de Olimpo; todos, están de acuerdo en que estas melodías producen entusiasmo en las almas, y el entusiasmo es una afección del carácter del alma. [...] y es en los ritmos y las melodías donde encontramos las *imitaciones más perfectas* de la verdadera naturaleza de la ira y de la mansedumbre, de la fortaleza y de la templanza, así como de sus contrarios y *de todas las demás disposiciones morales* (la

¹⁶ *Ibidem*, pp. 83-84.

¹⁷ Hay que tener presente, claro está, que el referente fisiológico que aboga por una exaltación y fortaleza vital no es muy común en la obra cioraniana.

¹⁸ Buena parte de *El Nacimiento de la tragedia* polemiza de manera implícita con las opiniones de Aristóteles en torno a la música.

experiencia lo demuestra, ya que nuestro estado de ánimo cambia cuando los escuchamos). La aflicción y el gozo que experimentamos mediante imitaciones están muy próximos a la verdad de esos mismos sentimientos. [...] en las melodías mismas hay imitaciones de los estados morales. Esto es evidente, pues las melodías empiezan por no ser todas de la misma naturaleza, de suerte que los que las oyen son afectados de manera distinta por cada una de ellas; unas los ponen más tristes y graves, como la llamada mixolidia; otras debilitan la mente, como las lánguidas, otra inspira un estado de espíritu intermedio y recogido, como parece hacerla la armonía doria únicamente, y la frigia inspira el entusiasmo.¹⁹

Básicamente, lo que aquí logra concretar Aristóteles es la capacidad que la música contiene en materia psico-fisiológica.²⁰ El filósofo describe las posibilidades que emergen de ella, la potencialidad de su expresión y las diferencias que envuelven los distintos modos y su proyección en quien los escuche.²¹ En los *Cahiers*, Cioran describe los efectos de la música desde un punto de vista bastante paradójico: “Je me retrouve, je me considère de nouveau comme un être vivant, toutes les fois que la musique me touche, qu’elle me suggère l’idée de pleurer”.²² Este fragmen-

¹⁹ Aristóteles, *Política*, Centro de estudios constitucionales, Madrid, 1983, 1340a-b.

²⁰ La música posee un elemento que determina, condiciona y exalta las potencialidades fisiológicas. Esta particularidad ha sido examinada en distintas ocasiones. Así por ejemplo: “Las frecuencias del canto gregoriano estimulan de manera especial el córtex y el sistema nervioso central (...) estas melodías se hallan escandidas de un modo natural vinculado al ritmo de la respiración y al pulso cardíaco (...) no es una metáfora decir que somos una resonancia” (Andrés, *op. cit.*, pp. 36-37)

²¹ Esta es precisamente la problemática que Nietzsche y Cioran señalan implícitamente. La manera como la música tiene un efecto psico-fisiológico que, en el caso del filósofo alemán, se inclina hacia la exaltación vital que genera la música, mostrando cómo ciertos tipos de música, por el contrario, aniquilan la vida, la oprimen. En el caso de Cioran, como ya se ha mostrado, hay una ambigüedad, pues tanto el pesimismo como el vitalismo derivados de la música están presentes en su obra. La diferencia con Nietzsche radica en que en éste, la derivación pesimista es asimilada por el autor como una proyección nihilista y por ende, descartable. Cioran en cambio, explana ambas y las acoge de cierta manera en sus manifestaciones.

²² “Me reencuentro, me considero nuevamente como un ser vivo, todas las veces que la música me toca, cuando me sugiere la idea de llorar”. Cioran, *Cahiers*, Gallimard, Paris, 1997, p. 467.

to ilustra la visión vitalista y pesimista en una misma experiencia, pues destaca la potencia de la música y su posibilidad de acrecentar la vida a partir de una conmoción como el llanto. La música así se vuelve capaz de llevar al oyente a otro mundo en el que se representa una nostalgia, un recuerdo, una imagen. La música toca el alma y crea visiones que de cierta manera se conectan con un enfoque representativo o mimético que a continuación examinamos.

La música como representación

Este tercer elemento de las descripciones de Cioran en torno a la música, al igual que los dos anteriores, emerge de los efectos que ella genera, pero en este caso, su caracterización tiene un enfoque que logra conformar un rango distinto. Se trata de la consolidación de la música y sus efectos miméticos o representativos. Mientras en Aristóteles el carácter mimético de la música se orienta hacia la ilustración de los caracteres, es decir, los distintos modos éticos de ser y actuar, Cioran resalta igualmente el contenido mimético de la música, aunque orientado a las imágenes que puede generar, imágenes que, de todas formas, tienen una relación con los distintos estados anímicos y, por tanto, no son ajenas a la constitución aristotélica de los caracteres.

De las tres partes constitutivas del vínculo que Cioran explicita con la música, la mimética o representativa es quizás la más conocida. Son frecuentes las alusiones que registran la proximidad del rumano con compositores como Bach, Mozart, entre otros. Generalmente, el rastreo de esa proximidad se da desde una perspectiva que no problematiza la relación con esos artistas, concentrándose solo en señalar la predilección del autor por ellos. Casi siempre se trae a colación esta inclinación, pero no se problematiza su sentido, es decir, no se cuestiona o se pregunta acerca de la *mímesis* que ese tipo de música sugiere, evoca o genera en Cioran, de acuerdo a sus descripciones. Lo que aquí está en juego es la validez de las exégesis que el autor realiza, los cuadros que pinta a partir de la escucha de esas composiciones. Lo que se va a detallar es entonces cómo puede validarse esa hermenéutica que interpreta la música y la hace depositaria de una serie de imágenes que se van explicitando, que van siendo enunciadas para “transcribir” el contenido de la música.

Existe una amplia tradición que ha querido asimilar la música no solo como generadora, sino contenedora de imágenes y hasta conceptos; en otras palabras, una *mímesis*. Que sea capaz de revelar al oyente un mundo concreto de signos característicos implica una percepción del arte y, en general, de lo estético bajo el patronazgo del ámbito epistemológico o de la moral. Se trata entonces de una estética que no ha alcanzado su “mayoría de edad”, su autonomía. Esta constitución de la música como representación o *mímesis* en Cioran da al traste con el primer apartado aquí desarrollado, en el que el absoluto aparece ante los arrebatos a los que conduce la música. Involucra así un modo completamente distinto desde el que se confiere a la música un contenido que puede expresarse en imágenes o en sentimientos y, por lo tanto, de cierta manera implica también una racionalización por medio de la cual puede la música ser comprendida, asimilada, explicada. Como poseedora y potenciadora de expresión, puede transmitir o crear en el oyente una serie de mundos que en el caso de Cioran son célebres.

Uno de ellos, y tal vez el que más correspondencias tiene con el pensamiento de Cioran, es el de asimilar la música como una imagen de la caída y del paraíso perdido. “No hay música sin el recuerdo del paraíso y la caída”.²³ En varias oportunidades las referencias a una remembranza originada en la música que ilustra la pérdida del edén se evidencian en los textos cioranianos. Es sobre todo en Bach, en quien se deposita el contenido de una música que representa la expulsión del paraíso. La posibilidad de explicitar los rasgos miméticos de los cuales su música es depositaria se despliega a través de la nostalgia de lo vivido, de la presencia perdida. La música de Bach es para el rumano el arraigo de un recuerdo doloroso en la medida de manifestar una pérdida irrecuperable. Por eso, Bach representa el llanto que añora el paraíso, pues: “La humanidad no ha conocido otro genio que haya presentado con un mayor *pathos* el drama de la caída en el tiempo y la nostalgia del paraíso perdido”.²⁴

Con Mozart, en cambio, las imágenes que Cioran despliega son muy distintas. Si Bach instaaura una tonalidad dramática en la que se desenvuelven los pesares por una naturaleza extraviada, Mozart encarna la

²³ Cioran, *Lágrimas y santos*, p. 56.

²⁴ Cioran, *El libro de las quimeras*, p. 113.

música oficial del paraíso, en el sentido de desplegar una jovialidad y una felicidad propias de la inmersión en el edén. “Esta música es realmente paradisíaca. Sus armonías son un baile de luz en la eternidad. De Mozart podemos aprender lo que significa la gracia de la eternidad. Un mundo sin tiempo, sin dolor, sin pecado...”.²⁵ Son múltiples las representaciones que Cioran particulariza como ejemplos de lo que la música origina en quien la escucha.²⁶

Lo que interesa destacar en esta oportunidad es la validez de esas representaciones. Por ello, es necesario preguntarnos acerca de la capacidad que la música tiene de expresar esas imágenes o si, por el contrario, se trata de una capacidad creativa de quien escucha. Esta consideración es importante porque lo que determina es la implicación racional de la música, su impronta figurativa y en cierto aspecto, discursiva. Esta explicitación de la música tiene muchos problemas por cuanto implica su expresión como un mostrar, un decir que puede ser comprendido. Avala entonces un proceso racional derivado de la música. Esta potencialidad abordada como representación, como un arte figurativo, en suma, es supremamente compleja.

Que posea esa capacidad representativa ha sido una idea sustentada desde tiempo atrás. A finales del siglo XVIII y principios del XIX la música instrumental empezó a considerarse como poseedora de una

²⁵ *Ibidem*, p. 115.

²⁶ Las imágenes también se presentan con la interpretación de lo que generan algunos instrumentos. “El órgano —te encuentras con Dios en los confines del espacio; el chelo —por jardines o al final de una calle angosta en una ciudad antigua; y la flauta te acerca a él bajo un cerezo que sacude sus flores acariciadas por las brisas de la primavera” (Cioran, *Lágrimas y santos*, p. 128) Lo interesante de un pasaje como este es que con él se hace más evidente la creación de formas o imágenes a partir de la música. Una *mímesis* con la que se expresan visiones fenoménicas que por supuesto, derivan de manera subjetiva y hacen parte de un juego creativo y estético. Una buena parte de la asimilación de la música como *mímesis* también se desarrolla en Cioran a partir de las varias menciones que realiza en los *Cahiers* con respecto al recuerdo de la música popular gitana rumana y húngara. Los espectros nostálgicos que se desprenden en varios de sus comentarios son frecuentes, sus apreciaciones sobre el fado o sobre la melancolía del tango, despliegan asimismo representaciones miméticas. El “uso” de la música como acceso abierto a reminiscencias y proyecciones enfocadas en imágenes o evocaciones son frecuentes en sus comentarios.

capacidad semejante a la música vocal, en el sentido de ofrecer ideas o figuraciones. “El poder de la música instrumental para influir en las pasiones estaba reconocido desde hacía tiempo, pero, al estar desprovista de palabras, siempre se había dudado de su capacidad para transmitir ideas. Sin embargo, en menos de una generación esta nueva actitud obtuvo cada vez mayor legitimidad, y el número de sus adeptos no dejó de aumentar a lo largo del siglo XIX”.²⁷ Este ideal de corte romántico tiene una enorme similitud con las representaciones que realiza Cioran. De hecho, podemos considerarlo como totalmente romántico en sus descripciones; ellas coinciden de cierta manera con las perspectivas que críticos, como Hoffmann, tenían al respecto.

Este último tuvo una vasta influencia en el siglo XIX a partir de su *Reseña de la Quinta Sinfonía de Beethoven*, texto que tuvo mucha acogida y llegó a revolucionar la imagen que se tenía de la música. Si se comparan las descripciones de Cioran y de Hoffmann, podemos encontrar muchas similitudes en la manera como describen la música de ciertos compositores: imágenes, matices, estremecimientos.²⁸ En otras palabras, su asimilación de la música como generadora de representaciones realza el papel del oyente, de su percepción. Son varios los vínculos que unen a Cioran con la estética romántica, uno de ellos tiene que ver con el papel fundamental del receptor, de su capacidad creativa, pues en la medida de poder generar una interpretación no estética sino cognoscitiva, moral o simplemente representativa, coincide con uno de los aspectos definitivos de la época romántica. Básicamente se creía que la carencia de definición o precisión de la música instrumental era un aliciente para hacer crecer el papel activo del oyente. Lo que Hoffmann establece y describe nace de esta manera de apreciar las posibilidades de la música, lo que Cioran realiza también se relaciona con este particular modo de asimilar el nada preciso lenguaje de la música.

²⁷ Mark Evan Bonds, *La música como pensamiento*, Acanalado, Barcelona, 2014, p. 36.

²⁸ “... las sinfonías de Haydn nos guían hasta vastos prados verdes, a un gentío alegre y radiante de contento». En cambio, Mozart «nos guía hasta las profundidades del reino del espíritu». Pero es la música instrumental de Beethoven la que «nos descubre el reino de lo monstruoso e incommensurable», la que «acciona la palanca del horror, del estremecimiento, del espanto, del dolor, y despierta ese anhelo infinito que es la esencia del romanticismo» (Citado por Bonds, *op. cit.*, p. 41).

¿Será todo esto nada más que un juego interpretativo que apela a la invención creativa, lúdica y divagante del receptor? Para aquellos que defienden irrestrictamente la posibilidad de que la música efectivamente hable, diga, exprese una representación, la respuesta, claro, será negativa. Pero, por otra parte, una buena cantidad de críticos de la música como representación objetaron los alcances metafísicos de esa asimilación. Plasmaron sus críticas aludiendo al lenguaje extático e irracional que nutría las especulaciones de esta clase de estética, por considerarla propia de arrobamientos y efluvios sin ningún tipo de afianzamiento. El desdén de estas críticas es fundamentalmente hacia la irracionalidad de dichas interpretaciones, ligadas de cierta forma a un desocultamiento o revelación de misterios.

Siendo así, nos podemos preguntar acerca de la convicción cioraniana en torno a sus extrapolaciones interpretativas. Todas sus imágenes en torno a la música de Haydn, Mozart, Beethoven o Bach: ¿Son caprichos creativos o realmente se ubican como derivaciones precisas de su música, tal como lo concibe la perspectiva romántica análoga a las convicciones de Hoffmann? Si bien Cioran coincide con el tipo de representaciones que esa tradición romántica presenta, nos inclinamos a considerar que, a pesar de ello, se arraigan y se despliegan a partir de invenciones, de juegos estéticos y creativos que el autor se permite realizar. Las descripciones sobre el sentido de la obra de Bach, por ejemplo, supremamente arraigadas en las exégesis sobre Cioran, son bellas experiencias estéticas que se ubican en un espectro creativo al cual es difícil conferirle otra significación. En otras palabras, asignarle un contenido preciso a una realidad formal como la música parece ser una extrapolación no necesariamente legítima.

Cioran, el oyente, el receptor de las obras, va configurando subjetivamente una percepción que crea dimensiones, traduce nuevas formas. ¿Contenidos? No necesariamente. Vista así, la música adquiere una connotación ajena a la identificación de nociones, conceptos, ideas. Traducir la música en un lenguaje racional y claro no le hace justicia probablemente. Y Cioran lo sabe. Sus interpretaciones imaginativas de algunos compositores no abandonan el terreno del juego. Sabe que la música está proporcionándole al hombre un sentido distinto, le indica la entrada a

un mundo diferente, irracional quizás. "... no se puede transcribir con palabras una sensación de carácter musical. Por tanto, nada de lo que da sentido a la música pasa a la escritura".²⁹ En este terreno, la música adquiere su autonomía, nos adentramos en el campo de la estética que se sabe ajena a dependencias de otra índole. La música es más que la representación de una idea, la de una imagen. Es un vínculo con algo inefable, misterioso.

Hemos desarrollado tres orientaciones en relación a la música que ofrecen las pautas interpretativas de Cioran. Se relacionan de cierta manera, aunque ilustran características paradójicas, como es habitual en este pensador. El encuentro con el absoluto, la derivación fisiológica y las figuraciones miméticas son apreciaciones divergentes de un mismo fenómeno. Lo más atractivo de estas consideraciones es el hecho de no presentar una imagen coherente, sistemática. Posibilitan el acceso a un cúmulo de problemas filosóficos por cuanto no permiten resaltar una focalización definida; gran parte del acercamiento a la música se genera a través de procesos distintos, de atributos, exigencias, procedimientos que convergen en el fenómeno, pero con intenciones, búsquedas diferentes. Todas ellas son legítimas; diseccionarlas y esclarecerlas puede ser un objetivo que no necesariamente conduce a una respuesta definitiva. Por el contrario, ilustra una convergencia de posibilidades de la experiencia musical. La música no logra consolidar una perspectiva unidimensional; en ella y a través de ella, se bifurcan los sentidos que logra posicionar en el oyente. Su proyección es múltiple; su asimilación puede concebir modos desde los que una tonalidad enigmática se cierne sobre su acceso. No es propicio solo abordar la música como un objeto de estudio porque precisamente no tiene las características de un objeto, no es una materia de investigación, es más bien una excesiva conformación de búsquedas, de aperturas, de desenlaces que asombran. En la linealidad del tiempo en el que se inscribe la música, siempre aparece la ruptura que permite la caída en un mundo otro inesperado. La música es el asombro mismo, el vuelco sobre un lenguaje ajeno al destino predecible, es apertura hacia el carácter difuso y asombroso de lo que, humanos, hemos creído posible concebir y habitar como consuelo, impulso, infinidad.

²⁹ Cioran, *Conversaciones*, p. 235.

Capítulo 14

Le problème de la mort dans les écrits roumains de Cioran

Takashi Otani
Rikkyo University, Tokyo

<https://doi.org/10.61728/AE20256128>



Introduction

Dans les dernières années de sa vie, Cioran, lors d'une conversation avec Gabriel Liiceanu, a dit à propos de la mort ce qui suit : « La mort est une obsession légitime, elle ne constitue pas un problème parmi d'autres, mais bien le problème, le problème par excellence... La mort est un problème infini qui justifie tout »¹. La mort est un problème sans solution². C'est précisément parce que le problème est insoluble que nous sommes tourmentés par l'angoisse ou la peur de la mort. Néanmoins, Cioran affirme également que « justement parce qu'il s'agit d'un problème sans solution, la mort nous autorise n'importe quelle attitude et nous sert dans tous les moments essentiels de la vie »³. Il n'y a pas d'attitude exclusive qui soit la seule réponse correcte à la mort. C'est pourquoi, tout en montrant la futilité de l'action humaine, la mort légitime en même temps la vie et les actions humaines dans la vie. À cet égard, la mort apparaît comme une perspective, un avantage dans la vie. Cet essai vise à contribuer à l'étude de l'évolution des idées de Cioran sur la mort en examinant comment le philosophe roumain, qui est parvenu à des idées sur la mort déjà mentionnées dans ses dernières années de vie, a développé ses réflexions sur la mort dans ses écrits roumains.

La mort dans l'histoire de la philosophie

Tout d'abord, un aperçu de la manière dont la mort a été généralement pensée en philosophie serait utile pour examiner les idées de Cioran sur la mort. Malgré l'affirmation de Platon selon laquelle philosopher, c'est s'exercer à mourir⁴, la mort n'a pas toujours été le thème le plus important de l'histoire de la philosophie. Si, d'une manière générale,

¹ Gabriel Liiceanu, *Itinéraires d'une vie : E.M. Cioran*, Michalon, Paris, 2007, pp. 200-202.

² *Ibidem*, p. 201.

³ *Idem*.

⁴ Platon, *Phédon*, 67e.

nous considérons que les objets de la pensée philosophique sont l'être ou l'essence des choses, ou encore les prémisses qui rendent ces choses possibles, il n'est pas difficile de voir que c'est d'abord sur ce que nous venons d'énoncer que la philosophie devait réfléchir, et non sur la mort ou la non-existence. Spinoza, qui a dit que l'homme libre ne pense à rien moins qu'à la mort⁵, serait un bon exemple de philosophe qui s'oppose à ce que la mort soit considérée comme une question importante. Cependant, on peut dire que le problème de la mort n'a jamais été complètement ...mort. D'une part, parce que la mort est bien une source d'angoisse si évidente pour l'individu que nous sommes, un objet à traiter ou à surmonter (épicurisme, stoïcisme ou, dans les temps plus modernes, Pascal, la pensée existentielle, etc.) et, d'autre part, parce que la mort semble être un vide, un néant, percé dans un monde plein d'existence. On peut donc dire que la mort est le principe négatif qui définit la vie tout en étant inhérent à la vie.

Concernant l'immanence de la mort dans la vie, Vladimir Jankélévitch, qui a vécu au même siècle que Cioran, a dit la même chose. Le philosophe juif affirme que même si la mort n'existe nulle part au milieu de la vie, son absence la rend, au contraire, omniprésente dans la vie⁶. La mort est ce qui rend la vie possible⁷. Avec cette idée, les deux philosophes, Cioran et Jankélévitch, montrent qu'ils sont les héritiers spirituels des idées de Georg Simmel. Cioran a écrit dans ses Cahiers qu'il avait été impressionné par la déclaration de Simmel selon laquelle « Bergson n'a pas vu le caractère tragique de la vie qui, pour se maintenir, doit se détruire »⁸, et il en va de même pour Jankélévitch. Ce n'est pas surprenant, car Cioran est censé avoir lu dans sa jeunesse l'article de Jankélévitch sur Simmel intitulé « Georg Simmel, philosophe de la vie », dans lequel se trouve la citation ci-dessus de Simmel⁹. Le nom de cet article est mentionné dans les notes de lecture de Cioran dans sa jeunesse¹⁰.

⁵ Spinoza, *Éthique*, [trad. par Robert Misrahi], Le livre de poche, Paris, 2011, p. 347.

⁶ Vladimir Jankélévitch, *La Mort*, Flammarion, Paris, 1977, p. 58.

⁷ *Ibidem*, p. 98.

⁸ E. M. Cioran, *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, Paris, 1997, p. 947.

⁹ Jankélévitch, « Georg Simmel : Philosophe de la Vie », *Revue de Métaphysique et de Morale*, 1925. in Georg Simmel, *La Tragédie de la culture*, Rivages, Paris, 1988, pp. 11-85.

¹⁰ Cioran, *Opere*, vol.2, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, București, 2012, p. 1582.

La mort immanente à la vie

C'est justement cette immanence de la mort dans la vie que le jeune Cioran souligne dans *Sur les cimes du désespoir*. « La mort étant immanente à la vie, celle-ci devient, dans sa quasi-totalité, une agonie »¹¹. Cette nature tragique de la vie, piégée dans la mort dès le départ, il l'appelle « démoniaque »¹². La vie sérieuse consiste à assumer cette nature démoniaque de la vie et à vivre en l'intensifiant. En d'autres termes, on assiste ici à une situation dans laquelle la vie devient plus agitée à mesure que l'on se rapproche de la mort. On retrouve ici ce qu'Aurélien Demars appelle la physiologie de la vie et de la mort à l'envers par rapport à l'idée que Cioran se fait de la mort¹³. Cette physiologie tente d'expliquer que c'est le mouvement vif et brutal de la vie vers la mort qui annihile la vie en elle-même. Étant donné que Demars examine la pensée de Cioran dans son ensemble, on peut dire que son idée de la mort était déjà formée dans *Sur les cimes du désespoir*. En ce sens, les paroles mêmes de Cioran dans son entretien avec Sylvie Jaudeau sont vraies : « Mon premier livre, il parle, contient déjà virtuellement tout ce que j'ai dit par la suite. Seul le style diffère »¹⁴.

Pour en revenir à *Sur les cimes du désespoir*, en opposition à la vie de désespoir, la mélancolie, la magie ou l'optimisme magique (avec une référence particulière aux idées de Mircea Eliade de l'époque¹⁵), la grâce

¹¹ Cioran, *Sur les cimes du désespoir*, *Œuvres*, « Collection Quarto », Gallimard, Paris, 1995, p. 28.

¹² Par exemple, *Ibidem*, p. 33.

¹³ Aurélien Demars, *Le pessimisme jubilatoire de Cioran*, Université Jean Moulin Lyon 3, Ph.D. Diss., 2007, p. 306.

¹⁴ Cioran, *Entretiens*, Gallimard, Paris, 1995, pp. 232-233.

¹⁵ D'une manière générale, la pensée d'Eliade à l'époque, surtout avant son séjour en Inde, était caractérisée comme ascétique et magique. Cfr. Mac Linscott Ricketts, *Mircea Eliade : the Romanian Roots, 1907-1945*, East European Monographs, Boulder, 1988, pp. 287-294, et Florin Ţurcanu, *Mircea Eliade : Le prisonnier de l'histoire*, La Découverte, Paris, 2003, pp. 92-93. Pour donner un exemple, Eliade dit dans *Soliloques* (publié en 1932) : « L'ascèse magique – qui exalte l'initiative humaine, qui prend appui sur des forces humaines et dont l'itinéraire va de l'homme au dieu, sans que celui-ci l'entrave en rien – est une rare espèce de gloire. » Mircea Eliade, *La bibliothèque du maharadjah : suivi de Soliloques*, [trad. par Alain Paruit], Gallimard, Paris, 1996, p. 141.

etc. sont considérés comme étant en opposition à la vie sérieuse, c'est-à-dire à l'authenticité¹⁶. À chacun de ces phénomènes Cioran apporte un regard attentif, mais ils sont certainement en quelque sorte étrangers à la tragédie démoniaque de la vie que cette œuvre présente comme son problème principal.

Il convient notamment de noter que le terme mort est utilisé de différentes manières dans cette œuvre. La première est l'anticipation de la mort et la seconde est la mort concrète et brute. Bien que le jeune Cioran emploie souvent des expressions telles que « expérience de la mort »¹⁷, il n'a, bien entendu, jamais fait l'expérience de la mort elle-même, de la mort concrète et réelle. D'ailleurs, Épicure ne prétendait-il pas qu'il est impossible pour l'homme de faire l'expérience de la mort ? En d'autres termes, comme le dit clairement Cioran lui-même, cette mort signifie le pressentiment ou la conscience de la mort. Comme Jankélévitch l'analyse avec l'expression « mort en deçà de la mort »¹⁸, le pressentiment de la mort appartient en fait entièrement au domaine de la vie. En effet, il n'est pas possible de craindre ou d'être angoissé par l'anticipation de

On peut considérer les phrases suivantes de Cioran comme une réponse à de telles idées magiques d'Eliade : « La magie conteste et réfute tout le négatif, tout ce qui est d'essence démoniaque dans la dialectique de la vie. Qui jouit de ce type de sensibilité ne comprend rien aux grands accomplissements douloureux, à la misère, au destin et à la mort ». Cioran, *Sur les cimes du désespoir*, Œuvres, Gallimard, Paris, 1995, p. 67.

¹⁶ Pour Cioran, dans *Sur les cimes du désespoir*, ce qui compte, ce sont les « vérités vivantes » qui découlent de toutes les expériences essentielles - solitude, désespoir, amour, maladie, etc. Il insiste en particulier sur l'importance de la maladie, qui est la seule expérience véritablement authentique en ce monde. Mais cela ne signifie pas que Cioran dévalorise toutes ces choses (la magie etc.) de la même manière. Cfr. Cioran, *Ibidem*, pp. 34-35. Sur la mélancolie : « la disproportion entre l'infinité du monde et la finitude de l'homme est un motif sérieux de désespoir ; lorsqu'on la considère, toutefois, dans une perspective onirique – comme dans les états mélancoliques – elle cesse d'être torturante ». Cioran, *Ibidem*, p. 39. Sur la magie, voir la note 15 et Cioran, *Ibidem*, pp. 66-67. Sur la grâce : « Le sentiment gracieux de l'existence ne mène point aux révélations métaphysiques, à la perspective des derniers instants ni à la vision des réalités essentielles, qui vous font vivre comme si vous ne viviez plus. » Cioran, *Ibidem*, p. 60.

¹⁷ En roumain, *experiența morții*. Il faut noter que cette expression n'est souvent pas traduite dans la version française. Par exemple, Cfr. Cioran, *Ibidem*, p. 20. et Cioran, *Pe culmile disperării*, Humanitas, București, 1990, p. 8.

¹⁸ Jankélévitch, *La Mort*, p. 57.

la mort si l'on n'est pas en vie. En ce sens, on peut dire que ce qui élève et intensifie la vie est en fait la conscience de la mort plutôt que la mort elle-même, et qu'il n'est pas nécessaire de mourir pour stimuler la vie. Mais même s'il n'est pas nécessaire de mourir réellement, la mort doit quand même exister. En effet, le pressentiment de la mort met la vie en danger, et l'exalte par conséquent, car il retire tous les éléments sinistres de la mort concrète. Ce n'est que parce qu'il y a une mort concrète que le pressentiment est établi, et sur la même base, la mort devient donc un principe négatif qui définit la vie.

La mort et l'extase

Cependant, un autre aspect de la mort est mentionné dans *Sur les cimes du désespoir*. Il peut être considéré comme un germe dans le développement après *Le livre des leurres*. Il s'agit de la mort en tant qu'extase. « Que ne puis-je mener le monde entier à l'agonie pour purger la vie à sa racine ! ... Qui sait si la mort même ne cesserait, au sein de ce rêve, d'être immanente à la vie ? »¹⁹ Certes, l'idée que la mort est immanente à la vie et complète la vie elle-même n'est pas ébranlée ici. Cela peut se comprendre par le fait que ce sont précisément les visions de la mort ou l'agonie qui ont le pouvoir de « purger la vie à sa racine. » Pourtant, il est suggéré ici qu'une mort qui surmonte l'immanence à la vie est possible, dans une vie « à une haute température »²⁰ que l'agonie engendre. Une telle mort est la mort comme extase.

Ce thème de la mort en tant qu'extase est particulièrement développé dans *Des larmes et des saints* et dans *Le livre des leurres*. Dans ce deuxième ouvrage, au lieu de la peur et de l'anxiété causées par le pressentiment de la mort, Cioran parle maintenant de la « joie de la mort ». Cette joie de la mort, dit-il, n'a rien à voir avec l'obsession de la mort. Elle n'existe que dans « l'amour et la musique », quand on meurt sans pouvoir résister à « la vibration intérieure »²¹. L'amour ou l'éros et la musique ont en commun d'apporter une extase, transformant la vie d'une

¹⁹ Cioran, *Sur les cimes du désespoir*, Œuvres, p. 27.

²⁰ *Idem.*

²¹ Cioran, *Le livre des leurres*, Œuvres, p. 115.

personne de son état individualisé à un état « d'unicité » avec l'Être²². Bien que Cioran reconnaisse qu'il n'y a pas de parenté inhérente entre la musique et la mort, ou entre l'amour et la mort, il affirme cependant que c'est par « un saut » qu'une relation entre eux est créée. L'amour, par sa plénitude, et la musique, par sa vibration, brisent la résistance de l'individualité et conduisent à l'Unicité. Cioran dit : « quand l'unicité nous apparaît être une simple illusion, nous ne pouvons plus parler de la joie de mourir et nous revenons au sentiment immanent à la vie »²³. Cela montre que la mort en tant qu'extase est envisagée comme quelque chose qui surmonte les sentiments de mort immanente à la vie. Il y a une explosion de la mort comme extase à travers l'éros et la musique, qui est différente de l'explosion négative de la peur de la mort. Cette expérience de la mort comme extase recoupe celle des mystiques et des saints en donnant le sentiment de ne plus pouvoir vivre après une telle expérience.

Néanmoins, il ne s'agit pas de n'importe quelle mort. Dans *Le livre des leures*, Cioran fait la distinction entre la mort immatérielle et la mort matérielle. « Je n'aime que la mort par plénitude, par excès ... Mort musicale : seul moyen de sanctifier la vie »²⁴. Si la mort musicale et érotique sanctifie la vie, la mort matérielle est une mort sans rédemption. Pour Cioran, les cadavres sont répugnants, tout comme la mort des êtres humains ordinaires et la manière dont ils meurent²⁵. En revanche, dans *Des larmes et des saints*, il va jusqu'à dire que le cadavre d'un saint qui a la musique en lui ne se décompose pas²⁶. Seul le bonheur musical, qui nous libère du poids de cette matière, lui donne le sens de l'immortalité²⁷.

Ainsi, tout en développant le thème de la mort comme extase qui surmonte l'immanence²⁸, le lien entre la mort et la vie n'est pas oublié. Dans

²² *Idem*.

²³ *Idem*.

²⁴ *Ibidem*, p. 214.

²⁵ *Ibidem*, p. 212.

²⁶ Cioran, *Lacrimi și sfinți*, Humanitas, București, 1991, p. 40.

²⁷ *Idem*.

²⁸ « Fuis la sagesse, car il n'y en a qu'une : celle de la mort. Et plus on est sage, plus on regarde la vie par son prisme. Rejette-la à tes frontières pour qu'elle meure avec elles et non avec toi. Adore la vie pour les raisons infinies qui ne la soutiennent pas et dégoûte-toi de la mort jusqu'à l'immortalité. » Cioran, *Le livre des leures*, *Œuvres*, p. 227.

Le livre des leurres, Cioran dit que la vie et la mort ne peuvent être séparées²⁹. Le sentiment intérieur de la mort est riche parce qu'il approfondit l'acte de vie³⁰. Donc, les thèmes de l'immanence de la mort à la vie et de la mort comme extase peuvent être considérés comme coexistants, bien que dans une sorte de relation conflictuelle. Dans l'œuvre de Cioran de cette période, ces deux thèmes pouvaient être développés simultanément.

Conclusion

Plus tard, dans un essai à l'état de manuscrit rédigé en français et intitulé « la vogue de la mort dans la philosophie contemporaine », nous trouvons à nouveau la citation de Simmel, et l'idée de la nature tragique de la vie elle-même semble être maintenue³¹. Ceci est confirmé par le fait que Cioran soutient que les philosophies de Nietzsche et de Bergson étaient trop positives pour saisir la réalité de la vie, et que leur glorification de la vie a plutôt tué la vie³². Cependant, ce n'est que dans cet essai que l'intérêt philosophique pour la mort elle-même est transféré dans la sphère historique et considéré comme l'équivalent de la philosophie grecque antique crépusculaire et comme un symptôme de l'âge du déclin³³. Cela constituerait en effet le prélude à *Précis de décomposition*. À partir de là, Cioran, s'éloignant des saints, parle beaucoup moins de la mort comme extase, même de l'exaltation de la vie, et l'eros ou l'amour deviennent « l'infini mis à la portée d'un caniche »³⁴ et la question de l'extase est transférée dans le domaine de la musique et du mysticisme.

En ce qui concerne l'immanence de la mort à la vie, s'il y a quelque chose qui rend la pensée de Cioran unique au-delà de ce qu'il partage avec Simmel et Jankélévitch, c'est un lyrisme excessif et une soif de vie explosive. D'autres penseurs que Cioran se sont penchés sur la mort,

²⁹ *Ibidem*, p. 155.

³⁰ *Idem*.

³¹ Cioran, « La vogue de la mort dans la philosophie contemporaine », *Œuvres*, « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, Paris, 2011, p. 1254.

³² *Idem*.

³³ *Ibidem*, p. 1256.

³⁴ Cioran, *Entretiens*, p. 123. Cependant, malgré cette dévalorisation, il faut noter qu'il considère toujours l'amour comme infini.

sur la négativité plutôt que sur la positivité, mais tous n'auraient pas pu écrire un livre comme *Sur les cimes du désespoir*. Et c'est précisément dans ses écrits roumains que l'on trouve les éléments mentionnés, qui constituent la base et la prémisse de toute autre pensée sur la mort depuis qu'il a commencé à écrire en français.

Parte **III**

Cioran y los otros

Capítulo 15

Cioran nello specchio di Kirillov. Brevi spunti di riflessione

*Giovanni Rotiroti
Università degli Studi di Napoli “L’Orientale”*

<https://doi.org/10.61728/AE20256135>



Finalmente hai capito! – gridò Kirillov, estatico. – Dunque è possibile capirlo, se l'ha capito perfino uno come te! Capisci, ora, che tutta la salvezza per tutti sta nel dimostrare a tutti questo pensiero? Chi lo dimostrerà? Io! Non capisco come gli atei abbiano potuto sapere fino ad oggi che Dio non c'è e non suicidarsi subito. Riconoscere che Dio non c'è e non riconoscere al tempo stesso che sei diventato tu un dio è un'assurdità; altrimenti finisci inevitabilmente per ucciderti. Se lo riconosci, allora sei re, e non ti ucciderai, ma vivrai nella gloria suprema. Ma uno, quello che lo riconosce per primo, deve assolutamente uccidersi, se no chi comincerà, chi lo dimostrerà? Sarò io ad ammazzarmi, sarò io assolutamente, per cominciare e per dimostrarlo. Io sono ancora un dio soltanto mio malgrado, e sono infelice perché sono obbligato a proclamare il regno dell'arbitrio. Tutti sono infelici perché tutti hanno paura di proclamare il regno dell'arbitrio. Se l'uomo è stato finora così disgraziato e povero, è proprio perché aveva paura di proclamare il punto essenziale dell'arbitrio ed esercitava la libertà marginalmente, come uno scolaro. Io sono tremendamente infelice, perché ho una tremenda paura. La paura è la maledizione dell'uomo... Ma io proclamerò la libertà d'arbitrio, sono tenuto a credere di non credere. Comincerò, e terminerò, e aprirò la porta. E salverò. Questo solo salverà tutti gli uomini e nella prossima generazione li rigenererà fisicamente; infatti nelle condizioni fisiche attuali, per quanto io ci abbia pensato, l'uomo non può assolutamente esistere senza il Dio di prima. Io ho cercato per tre anni l'attributo della mia divinità e l'ho trovato: l'attributo della mia divinità è... l'Arbitrio! Questo è tutto ciò con cui posso dimostrare, nel punto essenziale, la mia ribellione e la mia nuova, paurosa libertà. È, infatti, molto paurosa. Io mi ammazzo per mostrare la mia ribellione e la mia nuova, paurosa libertà¹.

Kirillov si spinse troppo in là e non gli restava altra via d'uscita che il suicidio. Qui si dimostra la mia tesi secondo la quale l'uomo che oltrepassa i propri limiti finisce con l'avere una sola scelta. Un tipo come Kirillov non era capace di integrarsi nella vita. Vedo in lui una sorta di prefigurazione della fine dell'umanità².

¹ F. Dostoevskij, *I demoni*, Newton Compton, Roma, 2016 eBook, citato da Luca Doninelli, *Panico*, Editoriale Scientifica, Napoli, 2023, pp. 125-127.

² E. M. Cioran, *Ultimatum all'esistenza. Conversazioni e interviste (1949-1994)*, La

Filosofo e scrittore tra i più controversi del Novecento, Emil Cioran è considerato dalla critica come il più originale tra i pensatori moralisti francesi del Novecento oltre che una delle voci filosofiche di maggior rilievo nell'ambito del pensiero tragico. È autore di numerose opere saggistiche per lo più non sistematiche, frammentarie, aforistiche, apparentemente paradossali, frutto di un'inestinguibile sete di libertà e di passione per l'inoperosità.

Partendo dal libro di Giobbe e dall'*Ecclesiaste*, la sua attenzione si rivolge al mondo, alla sua vanità e al male profondo insito nell'esistenza umana. Nel periodo in cui componeva in Romania il suo primo libro *Pe culmile disperării* (*Al culmine della disperazione*), il giovane Cioran si scontrava con le antinomie del pensiero tragico e con l'impossibilità di risolverle in un sistema normativo di pensiero. Il fallimento in questa impresa lo porterà nel 1933 ad aderire per brevissimo tempo alle ideologie totalitarie nel tentativo di dare un senso alla sua profonda disperazione. Quando si stabilirà definitivamente in Francia, negli anni '40, abbandonerà qualsiasi forma di impegno politico, e con esso la lingua materna, mettendosi a scrivere la sua opera solo ed esclusivamente in francese.

Sin dalle sue prime pubblicazioni in Romania, il pensiero del giovane Cioran, contrariamente a quello dei suoi colleghi di generazione come Eliade o Noica, non si propone di essere una concezione idealistica del mondo e neppure vuole essere riducibile alla religione, ma richiede un'interrogazione critica su quanto la religione stessa possa costituirsi come sintomo dominante, cioè come testimonianza dell'angoscia di fronte alla finitezza umana o, per meglio dire, dell'inconscio *tout court*. La religione si pone come tentativo di esorcizzare la questione della morte, come domanda di salvezza, come risposta al delirio di immortalità che rimanda all'originaria domanda di fondamento, cioè alla sua mancanza, all'enigmatica abissalità dell'essere. Il pensatore transilvano sta dalla parte del soggetto tragico, scisso, evidenziando la potenza del negativo come elemento stesso della contraddizione.

Da questo punto di vista, il giovane Cioran in Romania si impegnava a un confronto decisivo con la più inquietante vicenda umana che è l'esperienza della morte di Dio in Nietzsche, vale a dire la caduta di ogni

certezza di fondamento, di ogni garanzia, di ogni promessa di salvezza, minando ogni tipo di assicurazione e di giustificazione ideale.

Accogliere la morte di Dio significava per Cioran fare anche i conti con l'inquietante problematicità dell'angoscia per la finitudine, con l'urto della finitezza alla quale ci si trova invischiati. Ed è proprio l'esperienza della morte nella vita ciò che, secondo Cioran, è stato ripudiato dalla filosofia, cioè quell'esperienza dell'impossibile che è legato alla morte, un impossibile che fa orrore, un impossibile che "l'anima bella" ha aggirato, rinnegato, rimosso, perché l'esperienza dell'impossibile è l'esperienza di una violenza totale, di un'invivibile tragedia alla quale qualsiasi spiegazione sfugge.

Durante la sua vita Cioran dice di aver letto, almeno cinque o sei volte, tutto Dostoevskij. Nella sua piccola mansarda parigina, i visitatori e gli ammiratori di Cioran trovavano libri ovunque, e in cima a questi libri scorgevano una raccolta di opere di Dostoevskij. Nelle varie interviste che ha rilasciato, Cioran dice di aver rinunciato in gioventù alla filosofia non appena si è imbattuto in Dostoevskij. Afferma che Dostoevskij è lo scrittore che ha amato di più, e di tutti i suoi personaggi che Cioran prediligeva, e nei quali si era "intimamente" riconosciuto, c'erano l'uomo del "sottosuolo", Ivan Karamazov, Stavrogin e Kirillov.

Cioran ama i personaggi di Dostoevskij per «quel misto di distruzione e di passione distruttiva»³ che non sfocia necessariamente nella fede, ma in qualcos'altro, vale a dire nell'eccesso, oltre il limite che l'uomo non deve mai superare. I personaggi di Dostoevskij, secondo Cioran, varcano invece questo limite, lo superano; sono individui che esplodono, che giungono sino in fondo a se stessi e oltrepassano questo limite, perché «vivere è distruggersi, non per una mancanza, ma per una sorta di pienezza pericolosa»⁴, scrive Cioran.

Per Cioran, Dostoevskij è il più grande genio, il più grande romanziere, perché i suoi personaggi continuano a riaprire la ferita, sono avviati alla catastrofe oppure si sono collocati oltre la catastrofe, sull'orlo del precipizio. «Tengo a dire che considero *I demoni* il più grande libro dell'Ottocento. Anche il più grande romanzo in assoluto. E Dostoevskij il più grande scrittore di tutti i tempi»⁵, dice Cioran:

³ *Ibidem*, p. 31.

⁴ *Ibidem*, p. 32.

⁵ Cioran, *Apolide metafisico. Conversazioni*, Adelphi, Milano, 2004, p. 105.

Dostoevskij ha descritto le estasi senza fede. Kirillov, l'epilettico, tutti gli epilettici di Dostoevskij conoscono l'estasi senza la fede. E senza essere epilettico anch'io ho conosciuto quelle estasi, che ti fanno capire le estasi propriamente religiose. [...] E quindi, dal momento che avevo conosciuto l'estasi, era inevitabile che mi interessassi ai mistici che l'hanno sperimentata e descritta. Fra le pagine più belle che si possano leggere per avere la descrizione di quel tipo di vita ci sono quelle dell'unico scrittore che abbia fatto questa esperienza e ne abbia parlato, cioè Dostoevskij. [...] Dostoevskij è arrivato al limite della ragione, alla vertigine ultima. Con il salto nel divino, nell'estasi, è arrivato fino al tracollo. Per me è lo scrittore più grande, il più profondo, quello che ha capito praticamente tutto, in tutti i campi, persino in politica. [...] Il personaggio di Kirillov resta insuperato. Dostoevskij ha trasformato i suoi stati patologici in visioni. Di primo acchito potrebbe sembrare morboso; in realtà ha elevato l'epilessia al rango della metafisica. Io mi considero un epilettico frustrato⁶.

Dunque Kirillov è uno dei personaggi in cui Cioran si era "intimamente" riconosciuto. Kirillov, come si sa, è un nichilista che per tutta la vita era stato tormentato dal problema dell'esistenza di Dio. Come scrive Givone: è «il teorico della decisione suicida che fa dell'uomo un dio»⁷. Kirillov metterà fine alla sua vita per negare Dio e per affermare la libertà dell'uomo: «Ci sarà un giorno l'uomo nuovo, felice e superbo. L'uomo nuovo sarà quello a cui risulterà indifferente vivere o non vivere [...] L'uomo non ha fatto altro che inventare Dio per vivere e per non uccidersi, in questo sta tutta la storia dell'umanità fino ad oggi»⁸. Come scrive Šestov: «L'episodio di Kirillov può esser considerato come uno dei capolavori della letteratura universale per la potenza con cui vi traspare quel che viene chiamato "l'inesprimibile"»⁹.

Kirillov, contrariamente alle aspettative di Šestov, alla fine, però si uccide. Kirillov si uccide, per avvalorare l'Idea che suicidandosi dimo-

⁶ *Ibidem*, p. 185.

⁷ S. Givone, *Dostoevskij e la filosofia*, Laterza, Bari, 2006, p. 90.

⁸ Cfr. S. Marano, *Leggere (al Tempo del Corona). "I demoni" di Dostoevskij e la radiografia del nichilismo* << <https://www.barbadillo.it/88889-leggere-altempodelcorona-i-demoni-di-dostoevskij-e-la-radiografia-del-nichilismo/> >> .

⁹ L. Šestov, *Le rivelazioni della morte. Dostoevskij - Tolstoj*, Fussi, Firenze, 1948, p. 103.

streerebbe l'inesistenza di Dio e che compiendo l'estremo atto libererebbe l'uomo. Come scrive Camus: «Il ragionamento [di Kirillov] è di una chiarezza classica. Se Dio non esiste, Kirillov è dio. Se Dio non esiste Kirillov deve, dunque, uccidersi per essere dio»¹⁰. Kirillov prende quindi la decisione di uccidersi perché pensa di poter così affermare il suo libero arbitrio e liberarsi da Dio. La sua risposta suicidaria «tra paranoia e isteria»¹¹, come dice giustamente Sergio Givone, «scaturisce da una logica che si autodivora»¹². Kirillov è sicuro di aver vissuto tutta la vita per far sì che le sue non siano semplicemente parole, ma vuole *incarnare l'idea*, vuole esprimere la sua volontà estrema fino all'autodistruzione e alla simultanea liberazione di tutta l'umanità, superando così il pessimismo di Schopenhauer e annunciando in tal modo l'oltreuomo di Nietzsche.

Cioran comincia a leggere Dostoevskij a 18 anni. Il suo interesse per Dostoevskij in Romania è testimoniato per la prima volta in una lettera all'amico d'infanzia Bucur Țincu, anch'egli filosofo. Questa lettera datata 23 settembre 1932 è stata spedita da Sibiu, città dove (una volta terminati gli studi all'Università di Bucarest) Cioran si era stabilito per continuare a studiare la filosofia tedesca, la teologia, e per leggere soprattutto Dostoevskij, Nietzsche e Schopenhauer.

In questa lettera si legge:

Nel giorno in cui sentirò di essere estraneo a me stesso, in un certo senso fuori di me, e che il centro della vita soggettiva si sarà infranto, allora avrò chiuso. Il sentimento più penoso dell'esistenza è sentirsi inutile. Non dimenticherò mai quello stato di totale estraneità che ho provato camminando da solo per le strade di Vienna, quando mi sono detto: «Sono un'esistenza ridicola». Immagina la disperazione che mi si è mostrata dopo una tale constatazione¹³.

L'allusione di Cioran nella lettera è al racconto di Dostoevskij *Il sogno di un uomo ridicolo*, in cui si narra di un sogno che il protagonista fa

¹⁰ A. Camus, *Il mito di Sisifo*, Bompiani, Milano, 2001, p. 103.

¹¹ S. Givone, *Dostoevskij e la filosofia*, p. 90.

¹² *Ibidem*, p. 65.

¹³ Cioran, *Lettere al culmine della disperazione (1930-1934)*, Mimesis, Milano-Udine, 2013, p. 56.

all'età di quarantasei anni. Convinto ormai che tutto è indifferente e meditando il suicidio, acquista una pistola e la carica; tuttavia, non si spara subito, ma ripone l'arma in un cassetto, aspettando il momento giusto per compiere l'ultimo atto.

La lettera di Cioran a Țincu continua così:

È tuttavia noto [...] che la massima espressione del dolore non differisca dal suo opposto. Se così stanno le cose, puoi capire perché mi appassiona il problema del demonismo, del cinismo ecc... e anche perché da tre anni il problema della psicologia dell'uomo russo è diventato per me quasi un'ossessione. Solo gli stati anormali sono fecondi. Perciò bisogna amare la distruzione, la morte, il crollo o la malattia. In un saggio non pubblicato, inviato a una rivista, ho provato a dimostrare che il destino individuale, come realtà interiore, irrazionale e immanente, ci è rivelato solo nel dolore, che rappresenta la sola via che ci permette di comprendere in maniera più profonda i problemi personali. Lì, in quel saggio, mostravo che il peccato nelle interpretazioni religiose — che equivale al dolore per i credenti — non ha questa funzione perché, essendo strettamente legato all'oggettività del mondo storico, non pone in modo rigoroso il problema dell'esistenza individuale. — Per questo il dolore deve essere amato. La mia giovinezza distrutta mi ha portato a certi stati d'animo che soltanto la letteratura dostoevskijana poteva ricordarmi¹⁴.

Il saggio a cui Cioran fa riferimento si intitola *Revelațiile durerii* (Le rivelazioni del dolore), pubblicato nel 1933 nella rivista «Azi». Ora vi leggo un passo di questo saggio giovanile di Cioran dove si possono ravvisare alcuni tratti chiaramente dostoevskiani:

Il dolore nel mondo esiste a causa del carattere irrazionale, bestiale e demoniaco della vita, questa specie di vortice che divora se stesso nella propria tensione. La sofferenza è una negazione della vita racchiusa nella sua struttura immanente. Nel carattere demoniaco della vita è implicata una tendenza verso la negatività, la distruzione-

¹⁴ Idem.

ne, che ostacola ed esaurisce lo slancio dell'imperialismo vitale. Contrariamente ad altre forme inconse di autodistruzione della vita, quello che avviene attraverso il dolore è il notevole sviluppo della coscienza, il cui intensificarsi è inseparabile dal fenomeno della sofferenza. Poiché il principio demoniaco le è immanente, la vita annulla radicalmente qualsiasi speranza di purificazione possibile, qualsiasi spiritualizzazione in grado di convertire i suoi orientamenti in direzione di un piano ideale. Se la vita è un'immensa tragedia, lo si deve solo a questa immanenza demoniaca. Coloro che la negano e vivono come inebriati dall'aroma delle visioni paradisiache mostrano di essere organicamente incapaci di avvicinarsi consciamente alle radici della vita o al contrario sembrano essersene distolti per privarsi della prospettiva abissale del dramma. [...] Nel dolore l'uomo pensa attraverso i sensi¹⁵.

Cioran dice di aver scritto *Al culmine della disperazione* in preda all'insonnia e che se non l'avesse scritto certamente avrebbe messo fine alle sue notti. In questo libro, Cioran attraversa il paradosso e l'aporia del suicidio come echi profondi del vuoto. Cioran, parlando del suicidio, parla di Dio. Dio per lui è il volto della morte. È il luogo della domanda intorno alla morte. Posso darmi la morte? Ho il potere di morire? Fino a che punto posso inoltrarmi nella morte attraverso il pieno controllo della mia libertà? Ho veramente il potere di morire? Cioran ritiene che il suicidio è un salto verso l'insondabile e che questa scommessa orgogliosa raggiunge il termine solo all'infinito. L'atto stesso del morire significa già porsi in un'al di là della domanda, fare un salto nella profondità vuota e impenetrabile dell'abisso.

Verso la fine della sua carriera scrittorica, Cioran riprenderà la questione del suicidio in un'intervista del 1979 con Arqués, in cui risuona tra le righe la presenza fantasmatica di Kirillov:

Senza l'idea del suicidio mi sarei già suicidato. Con ciò voglio dire che per me il suicidio è un'idea positiva, che aiuta a vivere. Senza la possibilità di uscire dalla vita, questa sarebbe insopportabile. In tutti i momenti difficili della mia vita, e non solo in questi, ho sentito una specie di liberazione pensando che era tutto nelle

¹⁵ Cioran, *Revelațiile durerii*, Ed. Echinoc, Cluj, 1990, pp. 89-90.

mie mani, che ero padrone del mio destino. Forse devo parlare di orgoglio, però è qualcosa che va oltre l'orgoglio, è una specie di onnipotenza. Dal momento in cui uno sa che può disporre della propria vita diventa un vero Dio¹⁶.

Per Cioran il suicidio è dunque un'idea realmente positiva, è un pensiero che aiuta a vivere, è una possibilità che permette di uscire dalla vita senza uscirne. L'idea del suicidio in tutti i momenti difficili della vita offre al soggetto una specie di liberazione perché lo spinge a pensare e a credere che tutto sia nelle sue mani. Con il suicidio ci si illude di essere padrone del proprio fondamento e anche del proprio destino. Il senso del suicidio è potersi rappresentare la morte che è nella vita, significa riuscire a farsi carico della responsabilità interrogante di questo pensiero, senza per questo doversi necessariamente suicidare – come invece ha fatto Kirillov.

Tuttavia, Cioran vedrà nel suicidio di Kirillov una sorta di prefigurazione della fine dell'umanità, perché l'uomo che oltrepassa i propri limiti e non riesce ad adeguarsi alla vita, finisce poi per avere una sola scelta, cioè quella di imboccare la via apparentemente salvifica e appagante del suicidio¹⁷. E nei *Cahiers* apparsi postumi Cioran confesserà di assomigliare a Kirillov perché riferisce di aver provato in gioventù un'estasi paragonabile a quella di Kirillov, cioè di aver vissuto una di quelle «esperienze divine», quell'«attimo eterno», che lo avevano reso non tanto un dio, ma un essere incredibilmente «superiore a Dio»¹⁸.

¹⁶ Cioran, *Sul suicidio*. Intervista a Cioran di Rossend Arqués, in M. A. Rigoni, *In compagnia di Cioran*, il notes magico, Padova, 2004, pp. 77-87.

¹⁷ Cfr. Cioran, *Ultimatum all'esistenza. Conversazioni e interviste (1949-1994)*, p. 102.

¹⁸ Cioran, *Quaderni 1957- 1972*, Adelphi, Milano, 2001, p. 152.

Capítulo 16

Cioran à l'ombre de la sagesse ironique de Madame du Deffand

*Aymen Hacen
Université de Monastir, Tunisie*

<https://doi.org/10.61728/AE20256142>



C'est grâce à Cioran que nous avons appris l'existence de Marie de Vichy-Chamrond (ou Champrond), marquise du Deffand *alias* Madame du Deffand (1696-1780). Qu'il nous soit tout d'abord permis de dire par parenthèse que cette figure mérite d'être plus connue et que les dix-huitiémistes devraient mettre plus en avant sa vie et son œuvre. Ce vœu est d'autant plus légitime que Madame du Deffand est reconnue par les critiques classiques et modernes, de Sainte-Beuve qui, dans les *Causeries du lundi*, écrit à son propos : « On a réimprimé dans ces derniers temps bien des classiques et même de ceux qui ne le sont pas. Les Lettres de madame du Deffand, je ne sais pourquoi, n'ont pas eu cet honneur... depuis 1828. On ne s'est pas donné la peine, depuis, de réimprimer le texte en l'épurant, en le comparant avec l'édition de Londres (1810), pour rétablir les quelques endroits retranchés ou altérés. Et pourtant madame du Deffand méritait bien ce soin, car elle est l'un de nos classiques par la langue et par la pensée, et l'un des plus excellents¹ », à Henri Mitterand qui, dans son *Dictionnaire des grandes œuvres de la littérature française*, paru en 1994, consacre une entrée digne de ce nom aux *Lettres de Mme du Deffand 1809-1859. Écrites de 1732 à 1780*².

À ce titre, qu'il nous soit permis de faire une remarque d'ordre bibliographique. Nous n'avons réussi, au cours de nos recherches et de l'élaboration de notre bibliothèque qui, cela soit dit en passant, comporte plus de dix mille titres, qu'à obtenir un seul volume de la marquise du Deffand, *Cher voltaire : La correspondance de madame du Deffand avec Voltaire*³. Toutefois, nous avons pu sur Internet, notamment sur le site de Gallica, qui est la bibliothèque numérique de la Bibliothèque Nationale de France et de ses partenaires, obtenir plusieurs volumes de celle que

¹ Cité par M. Lescure, in *Correspondance complète de Mme du Deffand avec ses amis le président Hénault, Montesquieu, d'Alembert, Voltaire, Horace Walpole, classée dans l'ordre chronologique et sans suppressions, augmentée des lettres inédites au chevalier de L'Isle, précédée d'une histoire de sa vie, de son salon, de ses amis, suivie de ses œuvres diverses et éclairée de nombreuses notes, Tome premier*, chez Henri Plon imprimeur-éditeur, Paris, 1865, p. 8.

² Henri Mitterand, *Dictionnaire des grandes œuvres de la littérature*, Le Robert, Paris, pp. 358-359.

³ Voltaire, Marie Du Deffand, *Cher voltaire : La correspondance de madame du Deffand avec Voltaire*, Édition d'Isabelle & Jean-Louis Vissière, Des Femmes, Paris, 1987.

Cioran invoque dès les premières pages du *Précis de décomposition*, dans « Civilisation et frivolité », en ces termes : « Est-il symbole meilleur que celui de Mme du Deffand, vieille, aveugle et clairvoyante, qui, tout en exécrant la vie, y goûte néanmoins les agréments de l'amertume ?⁴ ».

Ainsi, outre le volume *Mme du Deffand avec ses amis le président Hénault, Montesquieu, d'Alembert, Voltaire, Horace Walpole*, nous avons pu mettre la main sur le précieux volume des *Lettres de la marquise du Deffand à Horace Walpole (1766-1780)*⁵.

Ces lectures, qui ont d'abord été motivées par l'envie de mener à bien ce travail de recherche, se sont vite transformées en une forme d'accoutumance : il faut croire que la langue, le style et l'énergie déployés par la marquise du Deffand sont *séduisants*, au sens d'« “emmener à part”, de l'ancien français, “soulever, soustraire”⁶ ».

Mais, pour aller plus loin dans notre analyse, nous allons devoir explorer cette filiation en nous attardant sur la figure elle-même de la marquise du Deffand, après quoi, nous nous pencherons sur la distinction que Cioran établit entre elle et Voltaire en particulier, pour enfin apprécier le génie littéraire de la langue et de la culture françaises durant le siècle de Madame du Deffand en comparaison de son émule outre-Manche.

Commençons tout d'abord par constater que Cioran décrit cet univers avec une admiration aussi rare que précise : « La gaieté qui frappe des coups mortels..., l'enjouement qui dissimule le poignard sous un sourire... Je pense à certains sarcasmes de Voltaire, à telles reparties de Rivarol, aux traits cinglants de Mme du Deffand, au ricanement qui perce sous tant d'élégance, à la légèreté agressive des salons, aux saillies qui amusent et qui tuent, à l'aigreur que renferme un excès de civilité...⁷ »

⁴ E. M. Cioran, *Œuvres*, Bibliothèque de La Pléiade, Paris, 2011, p. 8.

⁵ *Lettres de la marquise du Deffand à Horace Walpole (1766-1780)*, première édition complète augmentée d'environ cinq cents lettres inédites publiées d'après les originaux, avec une introduction, des notes, et une table des noms, par Mrs Pages Toynbee, éditeur des *Lettres d'Horace Walpole*, Methuen et Cie, Londres, 1912. Ce volume peut être téléchargé en suivant le lien suivant : << https://forgottenbooks.com/it/download/LettresdeLaMarquiseduDeffandaHoraceWalpole17661780_10577305.pdf >> .

⁶ « Séduire », in *Dictionnaire de l'Académie française*, 9e édition : << <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9S1040> >> .

⁷ « Dans le secret des moralistes », in « *Précis de décomposition* », *Œuvres*, p. 148.

Voilà d'emblée un exemple où un auteur au seuil de la seconde moitié du XXe siècle, en 1949, écrit lui-même comme un « *moraliste idéal* — mélange d'envol lyrique et de cynisme — exalté et glacial, diffus et incisif, tout aussi proche des *Rêveries* que des *Liaisons dangereuses*, ou rassemblant en soi Vauvenargues et de Sade, le tact et l'enfer...⁸ » C'est peut-être ici, en italiques, que l'auteur des *Syllogismes de l'amertume* se définit lui-même de la meilleure des façons. Aucun qualificatif ne pouvant mieux lui coller à la peau que celui de « *moraliste idéal* », il semble avoir trouvé en l'épistolière un « symbole » inespéré grâce auquel il va définir sa vision du monde et développer son style d'écriture.

À travers ce qui précède, nous constatons que Cioran embrasse le XVIIIe siècle dans sa totalité. Les noms et les œuvres cités sont en effet différents, mais néanmoins ils font l'unanimité pour cet auteur du XXe qui considère « le style comme aventure ». Ainsi, pouvons-nous affirmer, qu'aucun autre siècle n'aura été aussi cité, voire loué par Cioran que celui-ci, ce qui marque un réel intérêt qui est l'apanage d'un véritable spécialiste, même si, comme nous l'avons déjà lu sous sa plume, « l'Amateur de mémoires », s'en défend mordicus.

De fait, c'est sous l'égide de Mme du Deffand qu'il va se placer pour écrire certaines pages du *Précis de décomposition*. Entre autres, ce qui nous semble intéressant à relever, dans le texte intitulé « Civilisation et frivolité », c'est l'usage des trois points de suspension, ainsi que cet art de la juxtaposition au service de l'accumulation qui, elle-même, dans un mouvement de flux continu et allant crescendo, nous embarque dans un voyage inédit dans le temps, l'espace étant le même, à savoir les salons littéraires parisiens. Et c'est justement ce que dit Cioran dans *De la France*, où, notons-le bien, les passages en italiques sont en français dans le manuscrit roumain, comme si, déjà à Paris, en 1941, les travaux préparatifs de sa conversion ou de sa seconde naissance en français avaient déjà commencé sous ce haut patronat :

Le siècle *le plus français* est le XVIIIe. C'est le salon devenu univers, c'est le siècle de l'intelligence en dentelles, de la finesse pure, de l'artificiel agréable et beau. C'est aussi le siècle qui s'est

⁸ *Ibidem*.

le plus ennuyé, *qui a eu trop de temps*, qui n'a travaillé que pour passer le temps.

Comme je me serais rafraîchi à l'ombre de la sagesse ironique de Madame du Deffand, peut-être la personne la plus clairvoyante de ce siècle ! « *Je ne trouve en moi que le néant et il est aussi mauvais de trouver le néant en soi qu'il serait heureux d'être resté dans le néant.* » En comparaison, Voltaire, son ami, qui disait « *je suis né tué* », est un bouffon savant et laborieux. Le néant dans un salon, quelle définition du *prestige* !

Chateaubriand — ce Français, britannique comme tout Breton — fait l'effet d'une trompe ronflante à côté des effusions en sourdine de l'implacable Dame. La France a eu le privilège des femmes intelligentes, qui ont introduit la coquetterie dans l'esprit et le charme superficiel et délicieux dans les abstractions⁹.

Chateaubriand (1768-1848) et avant lui Voltaire (1694-1778) sont égratignés. Comme si Cioran ne pouvait procéder autrement : écrire est un acte chirurgical nécessitant un scalpel, écrire est un acte de violence qui se fait au « vitriol¹⁰ », écrire pour déplacer les lignes, écrire pour interroger et surtout s'interroger. En effet, même quand il use de la forme déclarative, Cioran questionne, comme ici, dans cette note des *Cahiers* aux airs faussement anodins : « Walpole écrivait en 1765 que la religion à Paris était l'athéisme et que, dans certains milieux, Voltaire lui-même était considéré comme *bigot* (parce qu'il eut la faiblesse de reconnaître l'existence d'un créateur) »¹¹.

L'italique, opposant « athéisme » à « bigot », décoche une flèche à l'encontre de l'auteur des *Lettres anglaises* et du *Dictionnaire philosophique*. Il serait intéressant de réfléchir sur la question de la pensée et

⁹ Écrit en roumain à Paris en 1941, en pleine guerre, *De la France* contient déjà les signes avant-coureurs de la rupture de Cioran avec sa langue maternelle et regorge de notes et réflexions qui seront notamment reprises dans *Précis de décomposition. De la France*, traduction du roumain revue et corrigée par Alain Paruit, L'Herne, coll. « Carnets de L'Herne », 2009. p. 12.

¹⁰ Cioran, « À des intervalles de plus en plus espacés, accès de gratitude envers Job et Chamfort, envers la vocifération et le vitriol. », in « *De l'inconvénient d'être né* », *Œuvres*, p. 757.

¹¹ Cioran, *Cahiers*, Paris, Gallimard, 1997, p. 575.

de l'écriture à partir du trio Voltaire, Walpole et Madame du Deffand, d'autant plus que nous lisons ceci dans une lettre que l'homme de Ferney adresse à « l'implacable Dame » le 15 mars 1769 : « J'ai pris le parti de vous envoyer des choses où il y eût à la fois du léger et du grave afin du moins que tout ne fût pas perdu. / Voici un petit ouvrage contre l'*athéisme*, ont une partie est édifiante et l'autre un peu badine ; et voici, en outre, mon testament que j'adresse à Boileau. J'ai fait ce testament étant malade, mais je l'ai égayé selon ma coutume : on meurt comme on a vécu¹² ».

Nous devons d'abord préciser que le « petit ouvrage contre l'*athéisme* » est *L'Épître à l'auteur des « Trois Imposteurs »*, considérée comme un classique de l'athéisme et attribuée au philosophe allemand d'expression française Paul Thiry baron d'Holbach (1723-1789). Ensuite, cette lettre indique bien l'ambivalence de Voltaire, ce que lui reprochent beaucoup de ses contemporains dont Walpole. Enfin, c'est dans cette *Épître* que nous relevons ce célèbre passage qui illustre l'idée du « déisme de Voltaire » :

Si les cieux, dépouillés de son empreinte auguste,
Pouvaient cesser jamais de le manifester,
Si Dieu n'existait pas, il faudrait l'inventer.
Que le sage l'annonce, et que les rois le craignent.
Rois, si vous m'opprimez, si vos grandeurs dédaignent
Les pleurs de l'innocent que vous faites couler,
Mon vengeur est au ciel : apprenez à trembler.
Tel est au moins le fruit d'une utile croyance¹³.

Est-ce à l'un de ces passages que songe Cioran lorsqu'il écrit : «

Voltaire fut le premier littérateur à ériger son incompétence en procédé, en méthode. Avant lui, l'écrivain, assez heureux d'être à côté des événements, était plus modeste : faisant son métier dans un secteur limité, il suivait sa voie et s'y tenait. Nullement journaliste, il s'intéressait tout au plus à l'aspect anecdotique de certaines solitudes : son indiscrétion était *inefficace* ?¹⁴

¹² *Cher Voltaire. La correspondance de madame du Deffand avec Voltaire*, une édition d'Isabelle & Jean-Louis Vissière, Éditions Des femmes, Paris, 1987, p. 287.

¹³ Voltaire, *Épître CIV : À l'auteur du livre des « Trois imposteurs »*, 1769, in *Œuvres complètes de Voltaire*, tome 10, Garnier, Paris, 1877, p. 403.

¹⁴ Cioran, « Lettre sur quelques impasses », *La Tentation d'exister*, *Œuvres*, p. 331.

Comme tout l'indique, Cioran ne rate jamais une occasion de s'en prendre à l'auteur de *Candide ou l'Optimisme*, du moins de le critiquer. Ce qui nous semble en revanche certain, c'est que son point de vue est influencé par Charles Baudelaire (1821-1867) qui, dans *Mon cœur mis à nu*, écrit : « Je m'ennuie en France parce que tout le monde y ressemble à Voltaire », allant jusqu'à le traiter d'« antipoète¹⁵ ». Mais Baudelaire est lui-même sous l'influence de Joseph de Maistre (1753-1821), son idole qui, avec l'Américain Edgar Allan Poe (1809-1849), lui a « appris à raisonner¹⁶ ».

Une filiation s'établit devant nous, de Joseph de Maistre à Cioran en passant par Baudelaire. Rien n'est plus sûr, Cioran ayant, en 1957, aux éditions du Rocher, établi et préfacé une anthologie des textes de Joseph de Maistre, qui par la suite a été rééditée, en 1977, aux éditions Fata Morgana sous un nouveau titre : *Essai sur la pensée réactionnaire. À propos de Joseph de Maistre*.

Ainsi, un dialogue extrait des *Soirées de Saint-Pétersbourg*, qualifié par certains critiques de « Portait de Voltaire¹⁷ », peut être cité justement comme un réquisitoire véhément et sans appel à la fois contre Voltaire, les Lumières et la Révolution française. Le lecteur comprendra sans grand peine que les personnages qui s'entretiennent ici, qui sont le Comte et le Chevalier (le Sénateur et le Serviteur étant absents), sont réels et que sous la figure du Comte se cache l'auteur lui-même, le comte Joseph de Maistre.

LE COMTE.

Ah ! je vous y attrape, mon cher chevalier, vous citez Voltaire ; je ne suis pas assez sévère pour vous priver du plaisir de rappeler en passant quelques mots heureux tombés de cette plume étincelante ; mais vous le citez comme autorité, et cela n'est pas permis chez moi.

LE CHEVALIER.

¹⁵ Charles Baudelaire, *Mon cœur mis à nu*, 29, in *Fusées. Mon cœur mis à nu. La Belgique déshabillée*, suivi de *Amœnitatis Belgicæ*, édition d'André Guyaux, Gallimard, coll. « Folio/ Classique », Paris, 1986, pp. 100-101.

¹⁶ Cfr. *Fusées*, *ibidem.*, p. 86.

¹⁷ Cfr. *Les meilleures pages : Joseph de Maistre*, introduction Alexis Crosnier, J. Duvivier Éditeur, Tourcoing, 1922, p. 306.

Oh ! mon cher ami, vous êtes trop rancuneux envers *François-Marie Arouet* ; cependant il n'existe plus : comment peut-on conserver tant de rancune contre les morts ?

LE COMTE.

Mais ses œuvres ne sont pas mortes ; elles vivent, elles nous tuent : il me semble que ma haine est suffisamment justifiée.

LE CHEVALIER.

À la bonne heure ; mais permettez-moi de vous le dire, il ne faut pas que ce sentiment, quoique bien-fondé dans son principe, nous rende injustes envers un si beau génie, et ferme nos yeux sur ce talent universel qu'on doit regarder comme une brillante propriété de la France.

LE COMTE.

Beau génie tant qu'il vous plaira, M. le chevalier ; il n'en sera pas moins vrai qu'en louant Voltaire, il ne faut le louer qu'avec une certaine retenue, j'ai presque dit, à contrecœur. L'admiration effrénée dont trop de gens l'entourent est le signe infaillible d'une âme corrompue. Qu'on ne se fasse point illusion : si quelqu'un, en parcourant sa bibliothèque, se sent attiré vers les *Œuvres de Ferney*, Dieu ne l'aime pas. Souvent on s'est moqué de l'autorité ecclésiastique qui condamnait les livres *in odium auctoris* ; en vérité rien n'était plus juste : *Refusez les honneurs du génie à celui qui abuse de ses dons*. Si cette loi était sévèrement observée, on verrait bientôt disparaître les livres empoisonnés ; mais puisqu'il ne dépend pas de nous de la promulguer, gardons-nous au moins de donner dans l'excès bien plus répréhensible qu'on ne le croit d'exalter sans mesure les écrivains coupables, et celui-là surtout. Il a prononcé contre lui-même, sans s'en apercevoir, un arrêt terrible, car c'est lui qui a dit : *Un esprit corrompu ne fut jamais sublime*. Rien n'est plus vrai, et c'est pourquoi Voltaire, avec ses cent volumes, ne fut jamais que *joli* »¹⁸.

Nous n'allons ni donner raison aux détracteurs de Voltaire, ni ne prendrons sa défense, bien que nous l'ayons déjà fait dans d'autres circonstances¹⁹.

¹⁸ Joseph de Maistre, *Les Soirées de Saint-Pétersbourg*, « Quatrième entretien », in *Œuvres*, édition établie par Pierre Glaudes, Robert Laffont, col. « Bouquins », Paris, 2007, pp. 555-556.

¹⁹ À l'invitation du Professeur Nizar Ben Saad, nous avons pu, en janvier 2015, prendre

Ce qui importe maintenant pour nous, c'est le rapport entre le fond et la forme qui caractérise l'écriture durant le siècle de Madame du Deffand ; cette écriture qui hantera Cioran et qui fera qu'il brosse le portrait suivant de la marquise, notamment dans son « Entretien avec Léo Gillet » :

[...] La femme qui a parlé avec le plus de profondeur, avant Senancour, de l'ennui : c'est la marquise du Deffand. La marquise n'est plus lue actuellement, mais ses lettres sont absolument extraordinaires. Elles sont parmi les plus profondes qu'une femme n'ait jamais écrites. De loin supérieures à celles de Mme de Sévigné. Ses lettres étaient adressées surtout à Walpole, à Voltaire aussi, mais surtout à Walpole : elle avait une soixantaine d'années et elle écrivait des lettres d'amour à ce jeune homme qui l'a suppliée de cesser, les lettres étant ouvertes, elles pouvaient le compromettre en Angleterre. Mais pourquoi il faut lire ses lettres ? Parce que c'est la meilleure description vivante de l'ennui : *du temps qui ne coule pas*. Du temps qui manque d'objet. C'est l'ennui qui frise le désespoir, Ces lettres n'ont pas été rééditées. Mais comme expérience vivante elles sont extraordinaires²⁰.

Ne s'agit-il pas ici d'une belle page d'histoire littéraire ? Salonniers (Mme du Deffand, Walpole [1676-1745] et Voltaire), épistoliers (Mme de Sévigné [1626-1696] et *alii*), ainsi qu'un auteur préromantique (en l'occurrence, l'auteur d'*Obermann*, Senancour [1770-1846]) sont introduits et les liens entre les uns et les autres établis. Peut-être Cioran s'inscrit-il en faux contre ses contemporains²¹, mais il se considère comme dans

part au colloque sur Les Lumières, organisé à la Faculté des Lettres et des Sciences humaines de Sousse, avec une communication intitulée : « J'aurais aimé faire partie des Lumières », dont le texte a été inspiré par les attentats perpétrés à Paris contre *Charlie Hebdo* le 7 janvier 2015. Ce texte a été repris dans *Suis-je la Révolution ? (Littérature, philosophie, idéologie)*, avec une postface de Jean-Claude Pinson, Éditions Nous, Tunis, 2017, pp. 11-21.

²⁰ Cioran, *Entretiens*, Gallimard, coll. « Arcades », Paris, 1995, pp. 68-69.

²¹ *Cfr.*, Cette page des *Cahiers*, où en avril 1967, Cioran s'en prend au futur Nobel de littérature (1985) : « Dans une interview de Claude Simon, celui-ci dit qu'il s'efforce de s'abstraire du récit, de n'y pas intervenir à la manière du romancier ordinaire qui s'érige en juge ; il veut être parfaitement objectif, laisser les choses et les êtres se livrer eux-mêmes.

le droit fil des salons des XVIIe et XVIIIe siècles, du moins c'est l'une des versions qu'il confie à Léo Gillet à propos de la genèse du *Précis de décomposition* :

[...] Je suis rentré à Paris et j'ai commencé tout de suite, pour ainsi dire. Et j'ai écrit la première version de ce livre qui s'appelle *Précis de décomposition*. Je l'ai écrit très vite. Et j'ai montré ce manuscrit à un ami qui m'a dit : « Ça ne va pas, il faut le réécrire. » Je ne l'ai pas réécrit, mais j'ai lu pendant toute une année les auteurs du XVIIIe siècle. Dont Mme du Deffand, dont je vous parlais tout à l'heure. J'ai lu toutes les femmes du XVIIIe siècle. (*Rires.*) Mlle de l'Espinasse et tout ça, Et après j'ai donné une seconde version de ce livre. Et pour vous dire la vérité, je l'ai réécrit quatre fois. Cela m'a dégoûté d'écrire. Voilà pourquoi j'ai fait ça. J'avais lu que Pascal avait écrit *dix-sept* fois certain es *Provinciales*. C'est terrifiant ! Je me suis dit : « Quand Pascal a réécrit dix-sept fois certaines *Provinciales*, moi, en tant que métèque, pourquoi ne pas écrire ce livre quatre fois ?²².

L'une des versions, écrivons-nous sciemment, parce que, comme nous l'avons vu, il y en existe plusieurs. Non que la vérité soit mouvante comme on dit des sables, mais elle est complexe parce que riche et protéiforme. Cela dit, aboutissant aux mêmes résultats, à cette œuvre écrite en langue française, la vérité suit le même cours. Ce serait peut-être le fond des choses, d'autant plus que Cioran parle de l'inutilité de ses contemporains, d'après quoi nous pouvons en déduire qu'il préfère l'utilité de la fréquentation de Mme du Deffand et des siens à ses propres contemporains. Cela ne rejoint-il pas ce qu'il formulera un peu plus

...Et je pense que si Saint-Simon est aujourd'hui le prosateur français le plus vivant, c'est parce qu'il est présent dans chaque ligne qu'il écrit, qu'on le sent palpitant, hâletant, derrière chaque « sortie », chaque charge, chaque adjectif. Il écrivait, il ne faisait pas la théorie de l'art d'écrire, comme on le fait communément en France, pour le plus grand dam de la littérature.

Tous ces types exsangues, sclérosés, ratiocineurs, ils manquent de tempérament, ils sont subtils et ennuyeux : ce sont des cadavres prolixes, déguisés en esthéticiens. Ils n'ont pas une âme, mais une *méthode*. Tous, ils n'ont que ça. Que je déteste tous ces littérateurs, que leur *talent* m'est inutile ! », *Cahiers*, p. 496.

²² *Entretiens*, pp. 72-73.

loin dans le même entretien, où la langue sera intronisée et sacralisée : « Donc, la langue est devenue une sorte d'absolu. Dans l'histoire de l'humanité, c'est vraiment un cas unique. Puisque j'ai parlé du XVIII^e siècle, Mme Du Deffand cite les cas d'un certain Thomas qui était assez connu à l'époque, qui a failli rater son entrée à l'Académie, parce qu'il a fait un solécisme. C'est inouï. Là, je dois faire une remarque : ce culte de la langue, cette idolâtrie de la langue est sur le point de disparaître. Maintenant, il y a des éditeurs à Paris qui disent : "Laissez les fautes de français, ça n'a aucune espèce d'importance. Passez outre." Cela marque un tournant très grave. Mais cela fait partie de la décadence générale. Ce n'est pas la peine d'insister, n'est-ce pas ? »²³

Nous ne pouvons pas de notre côté ne pas insister, ce qui précède définissant les caractéristiques du style et de la langue cioraniques : ce semblant d'inactualité grâce auquel son œuvre française a pu accéder à la postérité. Une note orpheline, dans les *Cahiers*, en dit long sur ce phantasme, du moins ce choix chimérique consistant à vouloir s'effacer soi-même et effacer son style, lequel, quelques années plus tard, semble avoir produit l'effet inverse : « Lire des auteurs *inactuels* dans les époques troubles, c'est la meilleure désintoxication qui soit »²⁴.

Mais en quoi cela consiste-t-il concrètement ? S'agit-il de ce que Nietzsche appelle, selon la traduction, les *Considérations inactuelles* ou *intempestives*, même si celles-ci sont écrites dans un but polémique, donc éminemment actuel ? Il nous faut cependant préciser que le premier volume de l'œuvre philosophique de Friedrich Nietzsche, *Humain, trop humain*, est « dédié à la mémoire de Voltaire en commémoration de l'anniversaire de sa mort le 30 mai 1878 », ce qui rend problématiques les rapports entre Cioran et Voltaire d'un côté, Cioran et Nietzsche de l'autre, avec ce que nous avons lu de Cioran à propos de Voltaire. La triangulation n'est donc pas évidente et ce n'est pas si mal que les choses se profilent de la sorte, puisque de cet empêchement naît la problématique. Or celle-ci se passe de la plus caustique des manières : Cioran lit, cite, apprécie, commente et critique l'un comme l'autre révélant avec cette approche un esprit des plus caustiques à la manière des auteurs dont il se

²³ *Ibidem*, pp. 76-77.

²⁴ Cioran, *Cahiers*, p. 576.

réclame et dont nous avons déjà, sous son impulsion, décliné les noms et certains écrits. En revanche, comme le constate Pierre Assouline, dans son *Dictionnaire amoureux des Écrivains et de la Littérature*, où il dédie une entrée entière, non pas à Cioran, mais à « Admiration, Exercice d' », dans laquelle nous lisons ce qui suit :

Phénomène plus courant ailleurs que chez nous. Comme si les auteurs français rechignaient au « Ce que je dois à », perçu comme une manière de s'abaisser en rendant les armes, quand la gratitude est plus naturelle sous d'autres cieux. Ils s'y mettront probablement lorsqu'ils comprendront que, loin d'être un aveu d'impuissance, l'exercice tire vers le haut ceux qui s'y prêtent. On n'admire jamais assez. Pour rien, ou presque. Car rien ne vaut l'admiration gratuite, que l'on n'ose dire désintéressée tant elle manifeste parfois de gratitude. Louons ceux qui paient leurs dettes. Il y avait de cette reconnaissance dans les *Exercices d'admiration* de Cioran²⁵.

Ce n'est certes pas à prendre au pied de la lettre, non seulement parce que rien ne doit l'être — et Cioran est un excellent modèle en matière de « sape²⁶ » —, mais encore parce que cette manière de se jeter la pierre est en soi franco-française et qu'il n'est pas sûr que les écrivains français soient si peu reconnaissants ou ingrats ou avarés d'*exercices d'admiration*. D'ailleurs, ceux de Cioran le sont-ils vraiment ? L'une des pièces maîtresses de ce volume, *Valéry face à ses idoles*, n'a-t-elle pas été refusée par son commanditaire américain qui l'a littéralement considérée comme un brûlot contre l'auteur du *Cimetière marin* ?²⁷

Qu'est-ce donc à dire ? L'esprit des salonniers est-il devenu une pierre de touche pour Cioran ? Si oui, comment cela se traduit-il et par quels procédés ? Aussi bien dans certains textes des *Œuvres* que dans les

²⁵ Pierre Assouline, « Admiration, Exercice d' », in *Dictionnaire amoureux des Écrivains et de la Littérature*, Plon, Paris, 2016, p. 15.

²⁶ « Penser, c'est saper, c'est se saper. », in *De l'inconvénient d'être né*, *Œuvres*, p. 882.

²⁷ Nous y reviendrons longuement dans la partie dédiée à la poésie, mais nous pouvons d'emblée renvoyer aux *Cahiers* (p. 532 et 558) qui relatent l'histoire de Cioran avec le valéryen américain Jackson Mathews, ainsi qu'à l'ouvrage coécrit par Nicolas Cavaillès avec Barbara Scapolo, *Cioran et Valéry : l'attention soutenue*, Classiques Garnier, coll. « Perspectives comparatistes », Paris, 2016, 192 p.

Cahiers, nous retrouvons, par à-coups, petites touches ou d'une façon naturelle, comme s'il s'agissait d'une évidence, des références permanentes à des auteurs tels que Sébastien-Roch Nicolas de Chamfort (1740-1794), Antoine de Rivarol (1753-1801) et Joseph Joubert (1754-1824), auteurs dont les noms reviennent sous la plume de Cioran et qu'il tient en haute estime. Mais, comme annoncé, c'est vis-à-vis de Voltaire que nous allons orienter notre lecture. Comme ici, où nous lisons : « Rivarol, qui a traduit *L'Enfer*, reproche à Dante d'avoir écrit : "L'air était sans étoiles." — L'esthétique du XVIIIe atteint à un paroxysme d'anti-poésie. Les ravages de Voltaire sont incroyables »²⁸.

N'est-ce pas étonnant de la part de quelqu'un qui, justement, espère « se garder de la poésie comme de la peste »²⁹? Pas sûr cependant que ce vœu soit un objectif en soi. Nous pouvons en effet penser qu'il s'agit d'une posture, précisément d'une attitude critique dont le rôle essentiel est de mettre en branle, du moins d'activer des réflexions et par là même une pensée dynamique.

Toujours au sujet du même moraliste, plus de cent cinquante pages plus loin, nous lisons : « On a très bien dit de Rivarol qu'il a gaspillé son temps à faire "*des ricochets sur l'eau, avec des pièces d'or*" »³⁰.

Cette liberté, qui consiste à la fois à citer, revenir à un sujet ou à un auteur abandonné et juger, du moins émettre une opinion, est sans doute due au genre fragmentaire, quand bien même ce fragment ou corps de texte aurait pour contexte les *Cahiers* qui sont, somme toute, un journal³¹. Nous reviendrons certes ultérieurement à la question du genre, mais nous pouvons, dans un premier temps, commencer par dire que « l'Amateur de mémoires » est également un grand lecteur de journaux intimes. Les deux genres — les mémoires et le journal — sont évidemment proches, mais il est une nuance importante qui, aussi bien dans l'espace que dans

²⁸ Cioran, *Cahiers*, p. 143.

²⁹ Cfr. Extrait des *Cahiers* cité *supra*, pp. 186-187.

³⁰ *Ibidem*, p. 299.

³¹ Cfr. « Chronologie, 27 juin 1957 », in *Œuvres*, p. XLVI : « 27 juin : il commence à tenir une sorte de Journal personnel dans des *cahiers* d'écolier, où il consigne anecdotes, souvenirs et réflexions du moment. Ces « *cahiers* », qu'il tiendra jusqu'en 1980, constitueront à partir de la fin des années 1960 une source importante pour ses livres, surtout ses recueils d'aphorismes ».

le temps, change tout. Un fragment, dans *De l'inconvénient d'être né*, en dit long sur le goût marqué de l'auteur pour cette littérature : « Le reproche le plus grave à faire aux régimes policiers est qu'ils obligent à détruire, par mesure de prudence, lettres et journaux intimes, c'est-à-dire ce qu'il y a de moins faux en littérature »³².

Or, nous lisons dans les *Cahiers* ceci qui nous met sur la piste de la référence tue dans l'état définitif du texte en question :

Le reproche le plus grave qu'on peut adresser aux révolutions, c'est que, sous l'effet de la peur, lettres, journaux intimes sont sacrifiés, et que ce sont les possesseurs et les auteurs qui s'en débarrassent ; ils n'en laissent pas le souci à la police.

(La destruction du journal de Mme de Rémusat au retour des Bourbons. Elle y avait jour par jour consigné ses entretiens avec Napoléon et avec les gens de la cour. Ses « Mémoires », écrits après, n'en sont qu'un pâle reflet, fruit du souvenir)³³.

Aussi Cioran pense-t-il au « journal » de Mme de Rémusat (1780-1821), chronique de la cour de l'empereur Napoléon, qu'elle a détruit elle-même après la Restauration, et qu'elle a fini par réécrire sous forme de « Mémoires ». D'un autre côté, les auteurs et les dates cités couvrent une période des plus emblématiques de l'histoire de la littérature française, du XVIIe siècle au premier quart du XIXe, c'est-à-dire de 1637, année de la publication du *Discours de la méthode* de René Descartes, jusqu'à la mort d'Alexis de Tocqueville en 1859, soit deux siècles au cours desquels la langue, la littérature et la civilisation françaises se sont affirmées. Cette affirmation, Cioran la vit d'une façon *dramatique*, au sens du latin drama, du grec ancien δράμα, drâma, soit « action jouée sur scène, pièce de théâtre »³⁴, avec un décor planté, des personnages et une véritable mise en scène.

En témoigne cette page des *Cahiers* où nous assistons à une véritable écriture dramatique : « Lu quelques pages d'*Orlando* de Virginia Woolf. Il faut dire que je n'ai pas eu de chance, car je suis tombé sur celles où

³² Cioran, *Œuvres*, p. 853.

³³ Note journalière datée du 12 septembre 1966, in *Cahiers*, p. 396.

³⁴ « Drame », in *CNRTL* : << <http://www.cnrtl.fr/definition/academie9/drame> >> .

elle se moque des salons, et du XVIIIe, notamment de Mme du Deffand, qu'elle traite avec une supériorité ridicule, en disant que de tout ce qu'a dit et écrit la grande aveugle il ne restait tout au plus que trois bons mots assez insignifiants au fond. J'ai jeté le livre que j'ai trouvé exaspérant. Le cercle de Bloomsbury ne valait assurément pas celui de l'amie de Walpole »³⁵.

Jugement sans appel, patri pris pour Mme du Deffand et son siècle contre le monde outre-Manche et par là même préférence marquée de la France, c'est ce qui semble s'imposer chez Cioran. Ce rapport, qu'il soit de fascination ou de passion, prend une dimension démesurée lorsque l'auteur fera œuvre en français.

³⁵ Cioran, *Cahiers*, p. 627.

Capítulo 17

Cioran et Voronca. Moi tronqué et moi troué

*Mihaela-Gențiana Stănișor
Université « Lucian Blaga » de Sibiu*

<https://doi.org/10.61728/AE20256159>



Quelques détails biographiques et repères chronologiques

Poète juif roumain, Ilarie Voronca est né le 31 décembre 1903 à Brăila et s'est suicidé le 8 avril 1946 à Paris. Il vit une enfance triste et solitaire à Soveja, et manifeste, dès sa jeunesse, comme tous les poètes roumains de l'époque, une passion pour la langue et la littérature française. Avec son ami, Victor Brauner, il se lance dans l'aventure de la fabrication de la revue *75 HP*. Voronca fait ses débuts littéraires au cénacle *Sburătorul*, dirigé par Eugen Lovinescu, critique littéraire moderniste, et dans la revue *Sburătorul literar*. Il y publie des poèmes influencés par le poète symboliste George Bacovia. Ses poèmes seront ensuite accueillis par les revues *Flacăra*, *Năzuința* et *Contimporanul*. Son premier recueil de poèmes, *Restriști*, publié en 1923, est illustré par Victor Brauner. Voronca cultive une *pictopoésie* dont il affirme : « *La pictopoésie n'est pas la peinture / La pictopoésie n'est pas la poésie / La pictopoésie c'est la pictopoésie / Superposition de surfaces géométriques, différenciées selon les couleurs et les reliefs où les mots inscrits soutiennent par leur rythme le sens de la composition plastique* »¹. Avec d'autres poètes roumains, Voronca fonde « l'intégralisme » qui représente une synthèse de tous les mouvements littéraires : le cubisme, le dadaïsme, le constructivisme, le futurisme, le surréalisme. Dans la revue de culture et de synthèse moderne *Integral*, il nous offre sa vision lyrique : « La poésie nouvelle contient le rythme le plus varié, sans être rythme, la rime la plus imprévue au-dessus de la rime. / Le poème crie, vibre, dissout, cristallise, ombrage, griffe, effraie ou calme. Les images se basculent non pas en comparaisons stériles, mais en associations éclairs, feuillage dans la nuit »².

Durant sa période roumaine (1924-1932), il publie douze volumes dont *Restriști* (1923), *Colomba* (1927), *Ulise* (1928), *Plante și animale* (1929),

¹ Ilarie Voronca cité par Christiane Chaule-Balducci, *Invisible Voronca. Itinéraire d'un écrivain en exil pour l'éternité*. Archives inédites, Librinova, Paris, 2024, p. 33.

² *Ibidem*, p. 34.

Brățara nopților (1929), *Petre Schlemihl* (1932) et *Patmos* (1933). Ses livres sont souvent accompagnés de portraits ou dessins réalisés par de grands artistes : Robert Delaunay, Constantin Brâncuși, Victor Brauner, Marc Chagall.

En 1933, Ilarie Voronca s'établira à Paris, sans rompre les liens avec la vie littéraire de la Roumanie. Il adopte le français comme langue d'expression poétique. En France, il publie entre autres : *La Joie est pour l'homme* (1936), *Pater noster* (1937), *Amitiés des choses* (1937), *L'Apprenti fantôme* (1938), *Beauté de ce monde* (1940), *Les Témoins* (1942), *Petit Manuel du Parfait Bonheur* (1944), *Contre solitude* (1946). Il écrit également des œuvres en prose : *Lord Duveen ou L'Invisible à la portée de tous* (1941), *La Confession d'une âme fausse* (1942), *La Clé des réalités* (1944), *L'Interview* (1944), *Henrika* (1945), *Souvenirs de la planète Terre* (1945). En 1968, paraissent *Onze récits*, préfacés par Eugène Ionesco³.

De son parcours biographique, nous retenons la rencontre, en 1937, à Bucarest, avec la violoniste Rovenă Văleanu, son grand amour mais aussi la grande déception de sa vie. Dans son journal intime, il racontera l'histoire de leur échec amoureux. L'exégète Christiane Chaule-Balducci insiste sur des aspects moins connus ou inconnus de la vie et des écrits de Voronca durant son séjour à Moyrazès : « Dans les archives des Mazenq, se trouve le tapuscrit du journal intime du poète. [...] Celui-ci sera édité en Roumanie puis, en 2020, en France par Christophe Dauphin aux éditions *Les Hommes sans Épaules*. Les manuscrits des œuvres en prose rédigées à Moyrazès étaient chez les éditeurs quand le poète est décédé : celui de *Henrika* [...], celui de *L'Interview* [...] Enfin, le recueil de poèmes *Contre solitude* sera publié à titre posthume par les éditions Bordas ainsi que d'autres poèmes épars »⁴.

Le parcours existentiel et scriptural de Cioran (né le 8 avril 1911 à Rășinari et décédé le 20 juin 1995, à Paris) comprend deux étapes et deux

³ Pour plus de détails sur le parcours existentiel et littéraire de Ilarie Voronca, voir la monographie de Christiane Chaule-Balducci, *Invisible Voronca. Itinéraire d'un écrivain en exil pour l'éternité*. Archives inédites, déjà citée.

⁴ *Ibidem*, p. 249.

œuvres : roumaine⁵, lyrique, exaltée et mouvementée, et française⁶, autour de *la chute dans le temps* et « De l'inconvénient d'être (né) », c'est-à-dire d'un désespoir dompté, dépassé, stylisé.

Entre la pensée et l'écriture de Cioran et celles de Voronca, il existe des points communs, des artères essentielles, nourries par le même sang et par la même vision onto-thanatique, concentrée principalement sur le désespoir et la hantise de la mort.

La visée artistique de Janus

Tous les deux ont commencé leur périple existentiel et littéraire en Roumanie pour l'achever à Paris. Tous les deux ont fortement ressenti le mirage de la France et celui de la langue française qu'ils ont adoptée et cultivée dans leurs écrits. L'adoption du français comme langue d'expression littéraire a représenté le grand *détour* de leurs vies, le changement essentiel, aussi bien ontologique que scriptural. Tous les deux ont choisi l'exil et ont connu ses malheurs. Dans sa célèbre « Lettre à un ami lointain », adressée au philosophe roumain Constantin Noica, resté en Roumanie et curieux de savoir si son ami, parti pour la France, aurait l'intention de revenir à la langue roumaine, Cioran raconte ses relations avec « cet idiome d'emprunt, avec tous ces mots pensés et repensés, affinis, subtils jusqu'à l'inexistence », sans « aucune trace de terre, de sang, d'âme en eux »⁷. Alors que Cioran se sent un « Scythe » qui ne s'accommode pas aux vertus de la langue française pour la manier « avec scrupule et probité »⁸, Voronca est plutôt « cet Ulysse errant à la recherche de l'improbable Ithaque, d'un chez soi de plus en plus abstrait, de plus

⁵ *Pe culmile disperării*, București, 1934, *Cartea amăgirilor*, București, 1936, *Schimbară la față a României*, București, 1936, *Lacrimi și sfinți*, București, 1937, *Amurgul gândurilor*, Sibiu, 1940.

⁶ Durant sa vie parisienne, il publiera neuf livres chez Gallimard : *Syllogismes de l'amertume* (1952), *La Tentation d'exister* (1956), *Histoire et utopie* (1960), *La Chute dans le temps* (1964), *Le Mauvais Démon* (1969), *De l'inconvénient d'être né* (1973), *Écartèlement* (1979), *Exercices d'admiration. Essais et portraits* (1986), *Aveux et anathèmes* (1987).

⁷ Cioran, « Sur deux types de société », in *Histoire et utopie*, *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », p. 979. Toutes les citations de Cioran sont extraites de cette édition.

⁸ *Ibidem*.

en plus improbable »⁹. Chez Cioran s'installe la conscience d'être un apatride métaphysique, d'un déracinement spatio-temporel suivi d'un enracinement dans la langue d'adoption, vue et vécue comme la véritable habitation. Chez Voronca, l'expérience de l'exil et de l'*autre* langue est plus intrusive, plus dévastatrice que chez Cioran, car il continue à vivre dans un entre-deux, conscient de rester « le même » tout en devenant « un autre » :

Tu essaies de te ramasser toi-même parmi les restes de la nuit
LE MÊME
UN AUTRE
UN AUTRE
LE MÊME »¹⁰.

Chez Voronca, persiste ce désir de se « ramasser » (le verbe est suggestif puisque son trait inhérent est la matérialité), de conjuguer les parties en opposition, d'aboutir à l'unité de son être, à sa reconfiguration. La reconstitution devrait se faire autour du noyau de ce « même » (de « la mêmeté » dont parle Ricœur)¹¹, qui se prolonge dans l'autre moi, celui de l'exilé, de l'autre qui prend vie. « Le même » représente la permanence du fond de son être de profondeur qui n'est pas anéanti par l'exil ni par la nouvelle langue adoptée. Il y a, comme le souligne Paul Ricœur, une synonymie partielle entre « même » et « identique » : « même est employé dans le cadre d'une *comparaison* ; il a pour contraires : autre, contraire, distinct, divers, inégal, inverse. Le poids de cet usage comparatif du terme "même" m'a paru si grand que je tiendrai désormais la mêmeté pour synonyme de l'identité-*idem* et que je lui opposerai l'ipséité par référence à l'identité-ipse »¹². Cette dialectique de « l'ipséité » et de « la mêmeté », « du *soi* et de l'*autre que soi* »¹³ constitue le fond de la tenue fragmentaire de

⁹ Petre Răileanu, « Ilarie Voronca entre métamorphoses et migrations », in Ilarie Voronca, *Journal inédit suivi de Beauté de ce monde (Poèmes 1940/46)*, éd. présentée et établie par Petre Răileanu et Christophe Dauphin, Les Hommes sans Épaules, Paris, 2020, p. 10.

¹⁰ Ilarie Voronca, *Journal inédit suivi de Beauté de ce monde (Poèmes 1940/46)*, op. cit. p. 10.

¹¹ Cfr. Paul Ricoeur, *Soi-même comme un autre*, Seuil, Paris, 1990.

¹² *Ibidem.*, p. 13.

¹³ *Idem.*

nos deux auteurs roumains. Chez les deux, nous découvrons une altérité de l'ipséité et leur écriture arrive, à des degrés différents, à exprimer ce « soi-même en tant que... autre »¹⁴. Chez Voronca, le « je » garde plus de sève biographique, il reste plus fortement lié à ses origines, à cette dualité si profondément ressentie : il est « l'homme de deux patries » et « de deux langues », comme il se définit dans « Autoportrait » :

[...] Et pourtant j'ai été l'homme
De deux patries, l'une de terre, l'autre de nuages ;
De deux femmes, l'une de neige et de vin, l'autre de
brume ;
De deux langues, l'une d'ici, l'autre d'un pays non encore
situé.
J'ai été partout l'étranger dont la voix est comme une ancre
Qui a séjourné longtemps dans l'eau et qui remonte
Couverte d'algues et de coquillage inconnus ici »¹⁵.

Le sentiment de vivre deux existences (ou plutôt de vivre au milieu de deux existences sans pouvoir se décider en faveur d'une seule) et de s'exprimer en deux langues est plus intense chez Voronca et le conduit à l'égarément entre deux mondes (réel et imaginaire), entre deux « moi », l'un empirique et l'autre transcendantal. Il s'agit ici d'un imaginaire poétique qui est aussi soutenu par le culte d'une langue, par les rigueurs que celle-ci impose à l'esprit créateur. Chez Cioran, en revanche, la rupture avec le roumain est totale, assumée, ce qui mène, croyons-nous, à l'étrangeté de soi, non pas sous forme d'une oscillation entre deux facettes et deux visages, mais plutôt à la perte de tout repère extérieur et également intérieur, à l'annihilation du moi : « Qui êtes-vous ? Je suis un *étranger* — pour la police, pour Dieu et pour moi-même »¹⁶. Cette étrangeté, Cioran la ressent sur les plans civil, religieux et intime. Il ne se reconnaît plus, tellement il est devenu un autre, selon le principe

¹⁴ *Ibidem*, p. 14.

¹⁵ Ilarie Voronca, « Autoportrait », *Contre solitude*, in *Journal inédit suivi de Beauté de ce monde (Poèmes 1940/46)*, op. cit., p. 283.

¹⁶ Cioran, *Cahiers 1957-1972*. Avant-propos de Simone Boué, Gallimard, Paris, 1997, p. 276.

rimbaldien, « Je est un autre ». Perdre les repères et s'égarer entre deux repères, se déraciner et chercher ses racines, voici les tentatives de ces deux écrivains qu'ils mettent en pratique dans leurs écritures, avec des tonalités différentes : sceptiques chez Cioran, et nostalgiques chez Voronca. La question de l'altérité va jusqu'à l'anéantissement identitaire chez Cioran, qui ne se reconnaît plus, qui ne sait plus qui est ce « qui » qui doute, qui voit, qui existe :

17 janvier 1958

Il y a quelques jours ... Je m'apprêtais à sortir, quand, pour arranger mon foulard, je me regarde dans la glace. Et soudain, un indicible effroi : *qui est cet homme ?* Impossible de *me* reconnaître. J'eus beau identifier mon pardessus, mon foulard, mon chapeau, je ne savais pourtant pas qui j'étais ; car je n'étais pas *moi*. Cela dura trente secondes environ. Lorsque je réussis à me retrouver, la terreur ne cessa pas tout de suite, mais se dégrada insensiblement. Conserver la raison est un privilège qui peut nous être retiré¹⁷.

Écrire et s'écrier le moi

Les deux personnalités possèdent un même fond intime, animé par le désespoir, qui (dé)range leur pensée et leur écriture. Jeunes, ils sont tous les deux des exaltés, cultivant le lyrisme et l'émotion apocalyptique. Ils sont fascinés par les « cimes » sentimentales. Ainsi, Voronca écrit sur « une saveur presque sensuelle dans l'enchaînement des mots, au-delà de leur sens »¹⁸. Tous les deux *exposent* l'intime, ils sont des « émotivistes » dont les écrits correspondent aux « enjeux de la vie intérieure, à la traduction des fluctuations de l'être par le langage »¹⁹.

Dans son premier livre, *Sur les cimes du désespoir*, écrit en 1932, Cioran fait l'apologie du « penseur organique », du « supplice intérieur », du « déséquilibre vital », de « cette immense tragédie qu'est la vie »²⁰.

¹⁷ *Ibidem*, p. 16.

¹⁸ Petre Răileanu, *op. cit.*, p. 8.

¹⁹ Cfr. Christophe Dauphin, *Ilarie Voronca, le Poète intégral*, Rafael de Surtis/Editinter, 2011, cité par Petre Răileanu, *op. cit.*, p. 19.

²⁰ Cfr. Cioran, *Sur les cimes du désespoir*, [trad. A. Vornic, rev. par Ch. Frémont], in *Œuvres*, *op. cit.*, p. 35.

Jeunes, les deux auteurs ressentent le même mécontentement par rapport à la petite province et à leur petit pays sans destin, la tristesse d'une vie insignifiante, le désespoir d'en être prisonniers. Mais ce désespoir est plutôt d'ordre biographique, physique chez Voronca, et plus métaphysique chez Cioran. En ce sens, nous pourrions détecter *un inconvénient d'être rejeté, refusé* chez Voronca (sa judaïté, ses inconvénients, sa vie cachée durant la guerre, son amour non-partagé), qui s'ajouterait à l'inconvénient d'être (né) de Cioran. Voronca aspire à une existence pleine, à une vie sociale, à une vie de famille, à la solidarité humaine, à l'amour accompli, car il y voit le salut qui le libérera de la vanité d'être né. Tout comme son ami et protecteur français, Jean Mazenq, il est un être contemplatif. Tous les deux « aiment les bonheurs simples : les promenades dans la nature, les jeux de lumière, une fourmi qui s'affaire, une partie d'échecs... Ils se veulent optimistes mais sont en réalité très lucides sur le monde qui les entoure et la noirceur de l'âme humaine. Qu'importe : « Rien n'obscurcira la beauté de ce monde »²¹. Voronca est prisonnier de la « chambre », de cet espace clos, devenu leitmotiv de son œuvre. Lucide, dans « L'usurpateur », extrait de *Beauté de ce monde*, il écrit avec tristesse :

Que puis-je emporter d'ici ? rien n'est à moi :
 Une tristesse brusque, une porte qui s'ouvre.
 Mon esprit est déjà loin. Mais mon visage
 Plane encore au-dessus de cette chambre
 Comme une toile que l'araignée abandonne²².

Cioran, en revanche, est plus sceptique, plus ancré dans une philosophie de la vanité et de l'inaccompli, aussi bien ontologique que littéraire. La passion du fragment et du fragmentaire, de l'inouï et de la surprise, est présente dans toute la création cioranienne. Choquer le lecteur, le mettre en déroute fait partie de l'ambition du philosophe franco-roumain. Chez Voronca, le fragmentaire est le résultat d'une exaltation et vise à émerveiller le lecteur. Dans sa pratique littéraire, Cioran est proche des desiderata de Voronca surtout dans son *Îndreptar pătimaș* (*Bréviaire des vaincus*). Un seul exemple suffira :

²¹ Christiane Chaule-Balducci, *Invisible Voronca*, op. cit., p. 256.

²² *Ibidem*, p. 491.

29. Si le mal de la passion nocturne ne taraudait pas mon cerveau ébranlé, je mettrais fin au sommeil et je déverserais le printemps sur les ténèbres. Mais je n'ai pas assez de sève pour les bourgeons de la nuit... Trop souvent obligé de veiller inutilement sur leur tranquillité, face à face avec moi-même, je me suis retrouvé hagard dans des pensées non ébauchées [...]»²³.

Dans sa préface, « Ilarie Voronca entre métamorphoses et migrations », Petre Răileanu insiste sur le programme artistique du poète, sur les traits dominants de son écriture : « Briser l'unité du poème ainsi que la préférence donnée au fragment, à l'imperfection, à l'inachevé, font partie de ce programme, au même titre que le détournement des règles de la grammaire, le rejet du symbole et de la métaphore au profit des « associations-éclair »²⁴. Voronca aspire à dépasser la rigueur syntaxique et la rigidité linguistique, en vue d'épater et d'éclairer le lecteur, et pour cela il met donc la grammaire et son ordre syntaxique en arrière-plan ; Cioran « rêve d'un monde où l'on mourrait pour une virgule »²⁵. Mais, à la rigueur syntaxique du français, à sa rigidité grammaticale dont il parle tout au long des *Cahiers*, en la déplorant souvent, Cioran oppose des structures ambiguës, contradictoires, issues d'un processus de métaphorisation, d'ouverture sémantique et syntaxique, d'association inattendue : « Ne cultivent l'aphorisme que ceux qui ont connu la peur *au milieu* des mots, cette peur de crouler avec *tous les mots* »²⁶. La technique des italiques fait partie de l'arsenal métaphorique de l'écriture de Cioran. C'est grâce à elle que la sensation de concrétude, de réalité vécue dans et par la langue s'intensifie. Cette transposition est apte à détruire l'être, à l'éloigner de lui-même, de toute trace d'un moi, tout en instaurant ce « soi-même comme un autre »²⁷ dont parlait Ricoeur. C'est ce pouvoir des mots, initiateur et instaurateur, qui le trouble et qui déstructure aussi bien son être que son écriture. Cette dernière veut troubler le lecteur. On peut détecter chez Cioran une *puissance catalyseuse des mots* qui assure

²³ Cioran, *Bréviaire des vaincus*, trad. A. Paruit, *Œuvres*, op. cit., p. 543.

²⁴ Petre Răileanu, op. cit., p. 8.

²⁵ Cioran, « Atrophie du verbe », in *Syllogismes de l'amertume*, *Œuvres*, op. cit., p. 745.

²⁶ *Ibidem*, p. 747.

²⁷ Cfr. Paul Ricoeur, *Soi-même comme un autre*, op. cit.

l'intégration de l'intime dans le texte. Chez Voronca, ce qui déjoue les sens, c'est l'image, cette « puissance analogique des images »²⁸. C'est « allure hymnique » de ses textes qui rappelle les poètes allemands Novalis ou Hölderlin, un hymne réinventé car « enraciné dans le quotidien médiocre dépourvu de mystère et auquel il infuse le lexique citadin-industriel »²⁹. Cioran fait rarement appel au lexique industriel, même si la vision de l'homme moderne chez lui est la même que celle de Voronca : « ce singe qui va au bureau »³⁰ (Cioran), « Nous nous enfermons nous-mêmes dans la moisissure des bureaux »³¹ (le vers de Voronca).

Si Voronca écrit un hymne du siècle, Cioran construit une plainte aussi pathétique qu'un hymne de l'humaine condition, des inconvénients d'être au monde, dans n'importe quel siècle. La question tragique « Où suis-je ? » que se pose, lyriquement, pathétiquement chez Voronca, est philosophiquement complétée par Cioran, chez qui prime la question « Pourquoi suis-je (né) ? »³². Le dilemme hamletien n'existe pas chez Cioran, il n'y a pas d'embarras du choix. Aucune possibilité de trouver le salut dans l'acceptation d'une perspective. Au contraire, il refuse fermement toute alternative, toute variante. Il rejette aussi bien la vie que la mort, puisqu'il se prononce toujours contre la naissance :

Être ou ne pas être.
...Ni l'un ni l'autre³³.

Cioran est conscient d'avoir depuis toujours vécu en exilé métaphysique : « Toute ma vie j'aurai vécu avec le sentiment d'avoir été éloigné de mon véritable lieu. Si l'expression "exil métaphysique" n'avait aucun sens, mon existence à elle seule lui en prêterait un »³⁴.

²⁸ Les mots appartiennent à Petre Răileanu, *op. cit.*, p. 8.

²⁹ *Ibidem*, p. 9.

³⁰ « Tout ce que l'homme fait m'apparaît artificiel et inutile. L'animal seul trouve grâce à mes yeux. Quelle absurdité que ce singe qui va au bureau ! » Cioran, *Cahiers*, p. 91.

³¹ Ilarie Voronca, cité par Răileanu, *op. cit.*, p. 9.

³² Dans *De l'inconvénient d'être né*, il note : « N'avoir pas encore digéré l'affront de naître. », *Œuvres*, *op. cit.*, p. 1342.

³³ Cioran, « *Aveux et anathèmes* », *Œuvres*, *op. cit.*, p. 1703.

³⁴ Cioran, « *De l'inconvénient d'être né* », *Œuvres*, *op. cit.*, p. 1320.

Ilarie Voronca est prisonnier d'un non-lieu, d'une éternelle recherche de ses racines et de son moi. Un extrait du poème « Ulysse » est révélateur en ce sens :

« Tu te penches vers toi comme vers l'assiette du ciel peinte
de couleur
Tu rôdes autour de toi comme autour d'une maison dont tu
aurais
Oublié le numéro
Tu sonnes tu cries tu appelles le propriétaire tu lui demandes
si c'est toi qui habites en toi

Panique panique
Le désespoir jette des signaux
L'effroi dénoué coule jusqu'aux chevilles
Tu cherches tes sandales ton souvenir tes épaules
OÙ SUIS-JE ? »³⁵

Les deux auteurs franco-roumains composent une rhétorique de la réalité et de la fiction. Tous les deux se voient confrontés avec le problème du changement de la langue d'expression. C'est une question majeure qui les bouleverse puisque :

Comment écrire dans une autre langue ? Car il ne s'agit pas d'une translation mécanique d'un idiome à l'autre. Changer de pays, changer de langue, signifie pour un écrivain se situer dans un autre système de références culturels et dans une autre histoire. Une langue n'est pas seulement un moyen de communication, un véhicule mais aussi une vision du monde. Écrire dans une autre langue c'est se situer sans cette autre vision du monde et parler de soi-même³⁶.

L'emploi d'une autre langue oblige l'auteur à faire des plongeurs dans son for intérieur à l'aide du dictionnaire. Voronca parle de son changement poétique car il s'éloigne de la poésie avant-gardiste, précieuse et préten-

³⁵ Ilarie Voronca cité par Petre Răileanu, *op. cit.*, p. 10.

³⁶ Nous citons Petre Răileanu, *op. cit.*, p. 17.

tieuse, qu'il a pourtant soutenue en tant que théoricien et praticien pendant un certain temps, pour cultiver la « poésie commune », qui s'adresse à tout le monde. Cioran, lui aussi, a tenté de s'engager dans le destin de son pays, de miser (littérairement) sur sa « transfiguration ». Mais les deux Roumains finissent par comprendre que la véritable habitation est la langue : « On n'habite pas un pays, on habite une langue. Une patrie, c'est cela et rien d'autre³⁷. » Voronca affirme fermement : « De toutes les Nations, je choisis l'imagi-Nation³⁸. »

Acuité sensorielle et humeurs

Voronca adopte la langue française en 1933, lorsqu'il s'établit en France avec sa femme, Colomba. Cioran le fera plus tard, en 1947, et il vivra tout le restant de sa vie à Paris, dans une mansarde, avec sa compagne, Simone Boué.

Dans l'essai « Avantages de l'exil » de *La Tentation d'exister* (1956), Cioran souligne le processus de transition et de « transfiguration » que suppose le passage d'une langue à une autre, et fait l'inventaire des difficultés auxquelles se voit confronté l'écrivain en exil, loin des siens (de ses racines) et de son public d'origine (sa nation), de son intimité et de sa langue maternelle. Il y aborde aussi le sort du poète à l'étranger, parmi les émigrés, et la possibilité de continuer de publier des poèmes dans sa langue maternelle, dans des « revues de l'émigration ». Pour Cioran, la poésie ne pourrait s'écrire que dans la langue natale, elle est « parfaitement compatible avec un génie barbare et une langue informe³⁹. » Pour Cioran, une langue étrangère soumettrait l'esprit à ses ordres, le limiterait, l'obligerait à s'éloigner de ses tourments, de sa véritable nature. C'est pourquoi, pour lui, « La poésie exclut calcul et préméditation : elle est inachèvement, pressentiment, gouffre. Ni géométrie ronronnante, ni succession d'adjectifs exsangues. Nous sommes tous trop blessés et trop déçus, trop fatigués et trop barbares dans notre

³⁷ Cioran, « *Aveux et anathèmes* », *Œuvres*, op. cit., p. 1651.

³⁸ Ilarie Voronca cité par Christiane Chaule-Balducci, *Invisible Voronca*, op. cit., p. 29.

³⁹ Cioran, « *Avantages de l'exil* », *La Tentation d'exister*, *Œuvres*, op. cit., p. 303.

fatigue, pour apprécier encore le métier⁴⁰. » Cioran fait la distinction entre l'écriture lyrique, spontanée, soumise aux mouvements intimes, et l'écriture *altérée* par l'emploi d'un autre idiome, cherchée, soumise aux rigueurs grammaticales. La première est le résultat de la passion, la seconde, d'un travail méticuleux.

Quant à Voronca, il note à quel point c'est tragique d'écrire des poèmes dans une autre langue que sa langue maternelle. En ce sens, Mircea Eliade souligne que « la poésie de Voronca en langue française est autre chose que ce qu'il aurait écrit s'il avait continué à s'exprimer en roumain⁴¹. »

En quelque sorte, Mircea Eliade, lui-même obligé de s'exprimer en un idiome étranger, est conscient du changement radical, identitaire, qu'une langue étrangère impose à l'esprit, à l'être, à la pensée. La destinée culturelle et littéraire subit elle aussi une mutation onto-poïétique importante. Il s'agit de l'exil et de l'errance, d'être ailleurs ou nulle part, de ne plus trouver le chez-soi et d'être forcé de s'imaginer des chez-soi lyriques, aphoristiques, fragmentaires et fragmentés. C'est ce que feront les deux compatriotes auto-exilés à Paris. Ils s'y construisent (dans une nouvelle langue, le français) une nouvelle vie et surtout une nouvelle mort : la disparition est nécessaire pour permettre une *autre* apparition. Le moi commence à vivre et à mourir dans cette langue d'emprunt. Tandis que, chez Cioran, le processus est radical, total, sans regard en arrière, sans continuité bilingue, Voronca, quant à lui, s'efforce de conserver quelques traits caractéristiques de son ancien être et de rester enraciné dans un amour connu et partagé en Roumanie. Ce détail biographique constitue, croyons-nous, la grande différence entre les tentations des deux esprits, entre la rupture totale, assumée et proclamée par Cioran, et le désir de continuité et de *lienté* chez Voronca :

Je n'ai pas encore rompu tous les liens
Avec l'être que je viens de quitter.
Je regarde en arrière comme quelqu'un
Qui veut se rappeler le chemin du retour⁴².

⁴⁰ Cioran, « *De l'inconvénient d'être né* », *Œuvres*, op. cit., p. 1375-1376.

⁴¹ Cfr. Mircea Eliade, *Fragments d'un journal*, [trad. du roumain par L. Badesco], Paris, Gallimard, 1973, p. 12.

⁴² Ilarie Voronca, *Journal inédit suivi de Beauté de ce monde (Poèmes 1940/46)*, op.

Il est vrai que les deux conçoivent un *art de l'endurance*, de subir, surtout l'absence de la femme aimée (Voronca), et de se subir (Cioran) : « - Que faites-vous du matin au soir ? / - Je me subis⁴³. »

Le retour de Voronca en Roumanie, après la guerre, pour rencontrer la femme aimée et l'emmener à Paris pour vivre avec elle après six ans de séparation, ne sera pour lui qu'un détour de son onto-thanatologie qui domine dans tous ses écrits et surtout dans le journal de ce voyage qu'il écrira avant de se donner la mort. Voronca fera alors ce chemin de retour, son dernier voyage qui mettra fin à tous les autres chemins, même imaginés. Il trouve le *centre* dans l'acte définitif, tragique, ultime du suicide. Il reviendra à Bucarest, dans son pays d'origine mais il ne s'y retrouvera plus, car il ne retrouve plus son ancien être et, déchiré par l'amour perdu, il ne voit qu'une seule issue : l'effacement total de tout lien avec ce monde et l'oubli de tous ses espoirs et désespoirs. Il souligne la vanité de tout :

Tout ce que je sais, c'est que j'ai attendu cette femme et que j'en garde uniquement le souvenir qu'un assoiffé, sauvé du désert, conserve de sa soif. C'est le souvenir de cette soif sans pareille, de ce désir d'une intensité jamais encore atteinte, de rejoindre l'être adoré qui peut encore vibrer en moi : qu'importent les lieux, les gens que j'ai rencontrés. J'étais comme un halluciné, les yeux fixés vers la femme lointaine qu'il me fallait retrouver coûte que coûte. Possédé par cette aspiration violente nulle douleur, nulle privation n'avait de prise sur moi. On aurait pu enfoncer des clous dans ma chair que je l'aurais senti à peine. Je n'avais qu'un but ; je n'avais qu'une hâte : abattre toutes les difficultés et retrouver la bien-aimée. Sur ma route il pouvait y avoir de magnifiques couchers ou levers de soleil ; des cités resplendissantes pouvaient jeter leurs flammes ; des hommes et des femmes de grande beauté pouvaient me montrer les trésors de leur intelligence et de leur âme. Rien ne me distrayait de mon chemin⁴⁴.

cit., p. 18.

⁴³ Cioran, « *De l'inconvénient d'être né* », *Œuvres*, *op. cit.*, p. 1292.

⁴⁴ Ilarie Voronca, *Journal inédit suivi de Beauté de ce monde (Poèmes 1940/46)*, *op. cit.*, p. 50.

Chez Voronca, le désir de disparaître est maintenu vif par cette acuité sensorielle qui instaure l'abîme entre ce qu'il vit et ce qu'il imagine, entre la réalité douloureuse de la séparation et de la distanciation amoureuse et la force imaginative des sentiments transposés dans la poésie. Le souvenir est source de désespoir et le dirige vers le repos (l'oubli) dont il a tant besoin :

Moi aussi j'ignore tout du message
Que fut ma vie. La voici déchirée, salie,
Je te la tends ! O ma mort, laisse-moi me reposer
Pendant que tu la lis et en prends connaissance⁴⁵.

Dans une lettre à Elise Mazenq (Paris, le 8 mars 1946), il se confesse sur sa solitude et son désespoir et se rend compte du seul refuge qui lui reste, l'écriture : « Oui, je suis terriblement malade ! M'en tirerai-je ? Ah, priez, priez Dieu pour que j'écrive encore. Si je pouvais écrire, travailler, je serais sauvé. [...] Écrivez-moi ! Ne m'abandonnez pas ! Aidez-moi à écrire des poèmes, des contes. [...] »⁴⁶

Cioran n'acceptera pas de revenir en Roumanie ou de parler le roumain. Son radicalisme topologique et linguistique est remarquable, ainsi que sa fidélité à ce second/autre être, né dans l'exil.

Christophe Dauphin, l'exégète français de Ilarie Voronca, encadre ses poèmes dans « l'émotivisme » : « le poème *émotiviste* » (que l'on ne saurait réduire à la seule expression des affects) correspond aux enjeux de la vie intérieure, à la traduction des fluctuations de l'être par le langage⁴⁷. » Voronca voit l'amour comme une bénédiction. Il croit à l'amour, il rêve d'être aimé tout comme il aime. Il crée une partie de son œuvre en attendant la rencontre avec la femme longuement aimée à distance, dans son imagination poétique, qui la transforme, par le rêve et le désir de la revoir, en une chimère. Mais, en fin de compte, il cède à la rencontre, la plus fortement pressentie de toute sa vie : celle avec la mort. Il écrit son journal fragmentaire de l'attente de l'amour et de

⁴⁵ Vers du poème « Si c'est le souvenir », *Poèmes inédits, 1942-1946*, op. cit., p. 312.

⁴⁶ Ilarie Voronca cité par Christiane Chaule-Balducci, *Invisible Voronca*, op. cit., p. 477.

⁴⁷ Christophe Dauphin, *Ilarie Voronca. Le Poète intégral*, essai suivi d'un large choix de textes et de poèmes, éditions Rafael de Surtis/Editinter, 2011, p. 156.

la mort, cette collision *érothanatique* qui est à l'origine de son écriture intime. Si Cioran maintient un fond abstrait de réflexion, chez Voronca la réalité douloureuse coupe ses phrases, suscite son imaginaire érotique. Finalement, dans son journal on est devant un être dévoré par son idéal, par un absolu que seul son imagination poétique avait rendu possible. Le désespoir amoureux le met devant la transfiguration de son moi, devant la réalité de sa vie qu'il ne peut plus fabriquer poétiquement, comme dirait Paul Valéry :

Et n'ai-je pas oublié, dans le tangage de ma passion, la façon de manier une plume ? si je pouvais encore inventer des fictions adorables, peupler le monde d'autres Rovenas, plus douces, plus humaines ; des Rovenas repentantes qui puissent reconnaître leurs torts, demander pardon de leurs erreurs passées, s'engager à une conduite juste pour l'avenir ; inventer un autre navire, semblable à celui où je me trouve mais qui nous conduise, la Rovena de mon esprit et moi-même, vers une contrée d'éternelle félicité. Mais la Rovena que j'ai retrouvée est si différente de celle qui aurait pu faire mon bonheur. N'est-ce pas parce que ma puissance créatrice a diminué ? Ah ! si j'étais encore le poète de mes jeunes ans, je saurais transformer cette femme. Si mon imagination avait encore assez de force elle pourrait exalter le visage de Rovena. Elle existe Rovena ; elle est vivante comme une statue qui ne demande qu'un souffle brûlant pour être tendre, aimante, adorable. [...] ⁴⁸.

Il est conscient du pouvoir de cette souffrance, des effets dévastateurs sur son esprit et son style : « Ma préparation intérieure pour me détacher de Rovena semble être faite. Je suis encore amoureux (!?!) d'elle mais de la façon dont un être morbide serait amoureux d'un cadavre. Rovena est en réalité morte. Et aussi amoureux que l'on soit d'une morte. Il faut quand même que l'on enterre son cadavre. Quand et comment aurai-je le courage et la force de procéder à cet enterrement ? Cela je ne puis encore le dire⁴⁹. »

⁴⁸ Ilarie Voronca, *Journal inédit suivi de Beauté de ce monde (Poèmes 1940/46)*, op. cit., p. 32-33.

⁴⁹ Ilarie Voronca dans une lettre à Elise Mazenq, Paris, le 26 mars 1956 (le soir), in Christiane Chaule-Balducci, *Invisible Voronca*, op. cit., p. 480.

Cioran n'a jamais aspiré à l'amour et n'en a pas fait le centre de son existence. Avoir une famille ne le tentait pas : « Fonder une famille. Je crois qu'il m'aurait été plus aisé de fonder un empire⁵⁰. » Une possible explication de la réticence devant l'amour (du scepticisme amoureux) de Cioran pourrait être détectée dans un souvenir qu'il raconte dans son œuvre et qu'il reprend également dans ses entretiens, un leitmotiv bio-discursif donc, cette histoire amoureuse de jeunesse qui l'aurait marqué pour le restant de son existence. C'est un épisode de sa vie de lycéen qui est dominé par le dégoût que lui inspire une jeune fille de la bourgeoisie de Sibiu, la ville où il habitait à l'époque, dont il était éperdument épris, et qu'il voit en compagnie d'un autre jeune homme, le plus détestable de tous à ses yeux. Cette blessure ne guérira jamais et le rendra sceptique devant la femme et l'amour :

Je me rappelle soudain cette passion tortueuse qu'au lycée j'avais faite pour une fille quelconque de la bourgeoisie de Sibiu. Elle s'appelait Cella. Deux années durant j'ai pensé chaque instant à elle, sans lui avoir parlé une seule fois. Cette timidité de mon adolescence a joué un rôle déterminant dans mon développement ultérieur. Souffrances *utiles* peut-être, folie sans nom ! Je me souviens d'un après-midi de dimanche, dans la forêt près de Sibiu. J'y étais avec mon frère, et je lisais Shakespeare (quelle pièce ? je ne me souviens plus). D'un coup, je vois Cella passer en compagnie d'un de mes camarades de classe, le plus méprisable et le plus méprisé de tous. À plus de trente-cinq ans de distance, je peux me souvenir du supplice et de la honte que je ressentis alors.
On l'appelait *le Pou*⁵¹.

Cioran est conscient du danger d'espérer, d'attendre quoi que ce soit du monde, de l'autre, même de soi : « On est et on demeure esclave aussi longtemps que l'on n'est pas guéri de la manie d'espérer⁵². » Et c'est exactement cette « manie d'espérer » qui domine la vie de Voronca, et qui le fait pourtant avancer tout en le conduisant, finalement, au déses-

⁵⁰ Cioran, « *Écartèlement* », *Œuvres, op. cit.*, p. 1461.

⁵¹ Cioran, *Cahiers, op. cit.*, p. 167.

⁵² Cioran, « *Écartèlement* », *Œuvres, op. cit.*, p. 1462.

poir absolu. Paradoxalement, l'espoir désespéré de Voronca prend la forme d'un *alter ego*, car c'est l'autre qui guette son *ego* et punit son impuissance :

Car l'ombre nous suit comme une bête fauve
Qui attend un moment de faiblesse pour nous assaillir
Pleine d'amour et de haine, s'accrochant à nos pieds
Pour nous tirer au fond d'un puits de solitude⁵³.

Dans la poésie de Voronca, le fantôme est une obsession, un double qui se penche sur lui, qui le trouble et qui renforce sa solitarité et sa morbidité. Contrairement à Cioran, Voronca ne pourra jamais devenir un sceptique qui dira : « [...] Qu'est-ce donc que le sceptique ? – un fantôme... conformiste⁵⁴. » Voronca n'est pas un conformiste. Il ne l'est pas parce qu'il est dominé par la désillusion. Il ne peut pas accepter le changement de Rovenca, l'absence de sa passion pour lui, tout comme il ne peut pas accepter de continuer à écrire sans vivre l'accomplissement érotique. Voronca semble nous dire qu'il n'y a pas de lyrique sans érotique. Que l'imaginaire ne fonctionne plus sans la tendresse d'une présence féminine, même s'il ne s'agit que d'une présence dans l'esprit du poète. Le refus de Rovenca, le mépris qu'il lit dans ses yeux, c'est aussi le mépris qu'il ressent devant une reprise fictionnelle de sa vie.

Les deux auteurs se voient confrontés avec la sensation de vide autour d'eux mais surtout en eux. Chez Cioran, le vide est d'essence métaphysique. Il se donne pour tâche de faire accepter cette vision partout, comme une solution paradoxale au malheur quotidien. Chez Voronca, le sentiment s'infiltre dans sa vie malgré lui, il est lié à l'abandon, à l'isolement et à la solitude de l'insatisfaction érotique. C'est à l'opposé de la plénitude amoureuse à laquelle Voronca aspire, qu'il attend longuement et qui le stimule non seulement au niveau ontologique mais aussi sur le plan littéraire. L'amour signifie pour lui remplir le vide et vaincre le mal d'être.

⁵³ Ilarie Voronca, « A-t-on bien secoué les manteaux des nuages », *Poèmes inédits* (1942-46), in Ilarie Voronca, *Journal inédit suivi de Beauté de ce monde* (Poèmes 1940/46), p. 292.

⁵⁴ Cioran, « Écartèlement », *Œuvres, op. cit.*, p. 1480.

Le mal du mot et le mal de l'image

Cioran vit *le mal du mot* dont il se lamente souvent, du mot « étranger », altéré et qui altère : « Tout mot me fait mal. Combien pourtant il me serait doux d'entendre des fleurs bavarder sur la mort⁵⁵ ! » C'est le mal de l'inessentiel, de la perturbation du silence et de l'authenticité intime. Voronca connaît plutôt *le mal de l'image*, le mal d'une image rêvée, qu'il s'efforce de rendre sous une formule lyrique. C'est l'image des sentiments construits par les mots, grâce à leur puissance à suggérer une réalité illusoire que l'auteur n'arrive plus à quitter. Voronca vit en symbiose avec les mots, et inévitablement en rupture avec la réalité extérieure. Une différence peut ici être notée entre les deux esprits torturés. Cioran est victime de la *stérilité*, d'une impuissance à jongler avec les mots : « Être stérile – avec tant de sensations ! Perpétuelle poésie sans mots⁵⁶. » Voronca souffre de *sécheresse*, d'une impuissance à subir les échecs personnels. À l'échec linguistique du premier correspond l'échec existentiel du second.

La question du manque d'inspiration créatrice tourmente les deux auteurs, et prend chez Voronca l'image d'un « trou » – l'espace d'un vide. Cette stérilité est liée au langage, à son impuissance d'exprimer l'être et ses profondeurs. Voronca parle de « l'affaiblissement de sa puissance créatrice » qu'il met en relation avec son amour pour Rovenca, plus concrètement avec l'absence d'un amour partagé. Il souffre à cause de l'amour perdu, mais il souffre plus encore à cause du manque d'inspiration, du verbe poétique qui le conduit au silence ; l'imaginaire lui fait défaut :

N'est-ce pas parce que ma puissance créatrice a diminué ? Ah ! si j'étais encore le poète de mes jeunes ans, je saurais transformer cette femme. Si mon imagination avait encore assez de force elle pourrait exalter le visage de Rovenca. Elle existe Rovenca ; elle est vivante comme une statue qui ne demande qu'un souffle brûlant pour être tendre, aimante, adorable. Sa beauté est, tout comme autrefois, sans pareille. Elle ne me déteste pas. Elle m'aime. Je

⁵⁵ *Ibidem*, p. 748.

⁵⁶ Cioran, « *De l'inconvénient d'être né* », *Œuvres*, op. cit., p. 1304.

n'ai qu'à m'enivrer de cette pensée... Mais non, j'entends sa voix :
- « Je te déteste ! »⁵⁷.

Le passage de la vie à la littérature, du vécu à l'imaginaire, révèle un être arrivé à sa propre fin. Il est conscient que l'imaginaire « enivre », et que la réalité *envenime*. Malgré l'échec existentiel, il lui reste le triomphe du verbe, de l'enivrement. Il emploie le mot « enivrer » qui n'est pas sans rappeler Baudelaire et son art poétique :

Il faut être toujours ivre, tout est là ; c'est l'unique question. Pour ne pas sentir l'horrible fardeau du temps qui brise vos épaules et vous penche vers la terre, il faut vous enivrer sans trêve.
Mais de quoi ? De vin, de poésie, ou de vertu à votre guise, mais enivrez-vous⁵⁸ !

La vie ne serait-elle qu'un salvateur enivrement voulu, une exaltation des sens et des sentiments grâce aux vertus de l'imagination et de ses constructions ? Mais le moi empirique érode le moi créateur. Voronca ne trouve plus de sources pour s'enivrer.

Le moi et ses carences

Il existe chez les deux auteurs une déficience existentielle dont ils sont pleinement conscients et qu'ils relatent à travers leurs œuvres avec tristesse, impuissance, résignation. L'évidence d'être mal construit est une source de malheur pour tous les deux. L'être tronqué cioranien est doublé d'une écriture fragmentée : « Il est dans mon destin de ne me réaliser qu'à demi. Tout est *tronqué* en moi : ma façon d'être, aussi bien que ma façon d'écrire. Un homme à fragments⁵⁹. » Cioran ressent un inaccomplissement intérieur qui se reflète dans une écriture discontinue.

Leurs œuvres sont aussi bien l'expression d'une *dolor loci*, d'une douleur provoquée par le non-lieu de l'exil. Souffrir signifie une désin-

⁵⁷ Ilarie Voronca, Journal, in *Journal inédit suivi de Beauté de ce monde (Poèmes 1940/46)*, op. cit., p. 71.

⁵⁸ Charles Baudelaire, « Enivrez-vous », in *Les Petits Poèmes en prose*, consultable en ligne. <https://www.poesie.net/baudel1.htm> (Consulté le 08/12/2023).

⁵⁹ Cioran, *Cahiers*, op. cit., p. 93.

tégration, la perte du centre de son être. Cioran est conscient de cette dualité structurelle et se voit comme une somme de moi et de mots : « C'est entendu j'ai beaucoup souffert : cependant mes souffrances, au lieu de converger vers un centre et de s'organiser, sinon en système, tout au moins en un ensemble, se sont éparpillées, chacune se croyant unique et se détruisant, faute de savoir attendre et mûrir⁶⁰. » Son moi est *tronqué*, ontologiquement amputé, mutilé, et poétiquement coupé, c'est-à-dire que son écriture se caractérise par des suppressions, des suspensions, des prolongements du silence. C'est pourquoi il fait appel à toute une technique de coupures et de non-dits : la dépersonnalisation et l'ellipse, l'italique, l'emphase, les points de suspension, procédés que nous avons analysés déjà ailleurs⁶¹.

Chez Cioran, l'inaccomplissement ontologique se reflète parfaitement dans l'inaccompli littéraire. « Tronquer le texte » fait partie de son art poétique, tout comme son moi tronqué est le reflet de son fond ontique, de son « étant » au monde : « J'aime ces hérésiarques, dont les œuvres furent détruites, et dont il ne reste que quelques phrases tronquées et mystérieuses à souhait⁶². »

Chez Ilarie Voronca, d'autre part, la sensation corporelle la plus forte est celle d'un « trou » dans sa chair, symbole visuel du vide, forme de dématérialisation, de vacuité tragiquement ressentie. La souffrance fait le vide en lui : « C'est ainsi que la souffrance s'installa en moi. Elle rôdait peut-être depuis des années autour de moi, la souffrance ! Elle cherchait la fêlure, le trou par où elle pourrait entrer⁶³. » Voronca parle de la présence de la douleur en lui, une douleur qui devient apocalyptique pendant son dernier voyage, en bateau, en compagnie de la femme aimée mais totalement changée. Le poète a la sensation que tout son être devient comme un trou, comme le trou que provoque un coup de pistolet dans la chair. Les yeux sont eux aussi des trous, vidés de leur pouvoir de voir ou bien

⁶⁰ *Ibidem*, p. 93.

⁶¹ Voir surtout « L'écriture fragmentaire ou comment cible le Mot », in Mihaela-Gențiana Stănișor, *Les « Cahiers » de Cioran, l'exil de l'être et de l'œuvre. La dimension ontique et la dimension poétique*, Editura Universității « Lucian Blaga », Sibiu, 2005, p. 46-84.

⁶² Cioran, *Cahiers*, op. cit., p. 263.

⁶³ Ilarie Voronca, *Journal*, in *Journal inédit suivi de Beauté de ce monde (Poèmes 1940/46)*, op. cit., p. 79.

privés de leur capacité de distinguer entre la réalité et l'illusion : « Ne comptez plus sur les trous de vos orbites pour contempler autre chose que la grisaille de votre damnation. Pas la peine non plus d'essayer de creuser un tunnel. Il faudrait le tailler dans votre chair. Nulle ouverture n'est plus possible⁶⁴. » Voronca se voit comme un être et un poète damné. Sa poésie peint les intrusions charnelles des mots, les traces sanglantes des souffrances syntaxiquement condensées. Sa littérature devient le miroir d'un crevasse organique, charnelle, destinale :

Et vous, philosophes et vous philologues qui disséquiez avec tant d'habileté les cadavres des idées et des mots, qui saviez quel parfum du nord ou du midi se dégageait de telle femme, syntaxique, ou quel paysage, ou quel passé se trouvaient déposés dans le cristal de telle parole, vous êtes-vous jamais situés à l'intérieur même de la pensée ou du parler ?

Vous êtes-vous préoccupés du choc que subirait votre intelligence, votre sensibilité, votre désir de vivre lorsque le mot « haine » ou « désastre » ou « néant » ou « trahison » ou « mensonge » vous envahirait comme une eau de toutes parts et vous submergerait ? Ah ! qu'elles étaient donc tranquilles, heureuses, paisibles ces recherches de laboratoire, ces épreuves écrites⁶⁵. »

Voronca, tout comme Cioran, ressent organiquement l'impuissance du mot à exprimer le sentiment. Le premier fait la critique de la philosophie et de la philologie qui s'éloignent du trouble existentiel, qui fabriquent des mots, comme on fabrique des substances dans un laboratoire. Car les mots sont impuissants à rendre l'intensité des sentiments. Pour les deux, les chercher signifie se détacher de soi, de « ses tripes » (mot que Cioran emploie). Se trahir, mentir et se mentir. Voronca écrit son journal tout en étant conscient que l'expression directe, volcanique de sa souffrance ne sera peut-être jamais comprise à sa juste valeur, que les mots ne sont et ne seront jamais à la hauteur de ce qu'il ressent. Dans sa poésie, il fait appel au double, à la métaphore de l'ombre, qui, elle, est responsable de la chute dans la solitude, aussi bien intime qu'ontologique. Pourtant,

⁶⁴ *Ibidem*.

⁶⁵ *Ibidem*., p. 81.

Voronca est le poète de l'illusion, d'une certaine cruauté de l'imagination, de l'attente prolongée d'une rencontre prospectée. Il est aussi le poète du *passage*, de la joie à la tristesse, de l'amour à la haine, du moi à l'autre, de l'espoir au désespoir, du éros au thanatos :

On les verra certes, ce crépuscule
Et ce printemps, aux portes ouvertes d'un nuage,
Sans jamais s'arrêter et regrettant toujours
Ce bonheur qu'on a cru saisir, insaisissable⁶⁶.

Le trou est le symbole du choc subi par la matérialité du corps aimé frappé par l'imagination poétique : « Quand j'aurai beaucoup creusé en toi, quand tu seras comme une branche de noisetier dont le berger fait une flûte, brusquement, le chant de l'amour résonnera. Je m'échapperai de toi comme un enfant qui va naître traverse les chairs de sa mère⁶⁷. » Dans ce livre, comme il l'avoue lui-même, Ilarie Voronca « creuse le tunnel de la libération⁶⁸. »

Les exaltés exilés

Nos deux auteurs sont des passionnés, des exaltés et des exilés dans leurs passions, dans leurs tourbillons intimes. Ainsi, le recueil *Patmos* propose des descriptions intérieures, pathétiques, au sens de « pathos ». Voronca nous laisse une « vision » de lui assez complexe et lucide, il nous initie à sa propre dualité :

Je sais maintenant que moi aussi je porte
Sur mes épaules, un être qui me dévore.
C'est pour lui que je marche, que j'apprends, que je
travaille,
Sans en avoir l'air je fais tout pour son bonheur.
Si je parais faible et triste, lui, il est joyeux et fort.
J'avance avec précaution mon pas car si je tombais,

⁶⁶ Ilarie Voronca, « Regrettant toujours », *ibidem*, p. 301.

⁶⁷ Ilarie Voronca cité par Petre Răileanu, *op. cit.*, p. 35.

⁶⁸ Ilarie Voronca, *ibidem*, p. 33.

Je pourrais le blesser, lui qui m'a été confié
Pour le nourrir au prix de mon sang et de ma quiétude⁶⁹.

Il se voit comme le protecteur de son frère imaginé ; il porte avec lui ce frère jumeau, ennemi, si présent et si pesant. Par le biais de la littérature, il crée une multitude d'autres moi dans lesquels le moi premier/primaire se déguise et guide ses troubles, à l'aide des images miroitantes :

Et moi-même en allant comme un cerf assoiffé
Vers le lac réfléchi dans l'air de sa pensée,
Ne suis-je pas un autre à chaque instant⁷⁰ ? [...]

Le désir de l'altérité est une constance chez Voronca. Il veut changer, il veut être autre, il veut s'éloigner de son ombre, il veut fouiller son fantôme :

J'étais là à la fenêtre mais quelqu'un
Qui me ressemblait et qui pouvait être mon esprit
Planait parmi les branches de la saison, se drapait
Dans les voiles que tissaient de leur chants les oiseaux⁷¹.

Cette sensation d'évanescence, d'immatérialité, de *souffle* qui s'élève et regarde le corps quitté en toute indifférence, est une projection inspirée par le désir de ne plus souffrir, de s'éloigner du moi déchiré, de la chair trouée. Car il y a déchirure, contradiction, altérité, trou. « L'homme troué », titre d'un poème faisant parti du recueil *Les Témoins* (1941-1942), est celui qui, méprisé par les autres, devient une somme de trous capables de les accueillir tous. C'est un moi damné à la vacuité :

Mais voici qu'à partir d'aujourd'hui je ne suis plus
Qu'un morceau de terre quelque part sous la pelle,
On me laboure, on fait des *trous en moi*
Pour vous y enterrer vous tous et vos parures.

⁶⁹ Ilarie Voronca, « Vision », in *Beauté de ce monde* (1940), p. 143-144.

⁷⁰ Ilarie Voronca, « J'aime les choses... », in *Poèmes inédits* (1942-1946), *op. cit.*, p. 298.

⁷¹ Ilarie Voronca, « Regrettant toujours », *ibidem*, p. 300.

À quoi bon vos fiertés, vos manières méprisantes ?
 Vous voici punis de vos railleries. C'est en moi
 L'humble, le sans espoir qu'on va vous enterrer
Moi troué par vos balles sur le brancard de l'aube.

[...]

Saurez-vous à présent vous tenir ? Ferez-vous
 De votre mieux comme moi dans le temps
 Pour me ressembler ? Honteux, à genoux, dans ma poussière
 Pour chacun de vous, il y a un *trou* en moi⁷².

À cette *poétique du trou* chez Voronca correspondrait une *poétique de la division* chez Cioran : « Deux ennemis, c'est un même homme *divisé*⁷³. » Nous découvrons chez les deux auteurs la cassure, la césure, la coupure. Et la « camisole de force », syntagme qu'ils emploient. Chez Voronca, cette métaphore a un sens ontologique plus poussé, désignant la sensation de n'avoir pas d'espace pour vivre et pour respirer. D'être serré, limité, écrasé. C'est une sensation organique. Pour exprimer sa crise identitaire, le poète fait appel à l'hypertrophie du moi. Il passe par le sentiment d'insuffisance d'être soi-même et, métaphoriquement, il attribue ses sensations à l'océan : « N'es-tu pas, dans une camisole de force, océan fou furieux qui te cognes contre les barreaux de l'univers et qui retombes enfin exténué de ta propre vengeance⁷⁴ ? », en imaginant cette identité de destin. L'océan sur lequel navigue Voronca, le cœur serré, est « humain, trop humain⁷⁵ ».

Chez Cioran, d'autre part, c'est la langue française qui lui procure cette sensation de se retrouver dans une « camisole de force », cette sensation de serrement, de manque de liberté et de choix. Elle l'oblige à

⁷² Ilarie Voronca, « L'homme troué », in Christiane Chaule-Balducci, *Invisible Voronca*, *op. cit.*, p. 495-496. Nous soulignons.

⁷³ Cioran, « *De l'inconvénient d'être né* », *Œuvres*, *op. cit.* p. 1316.

⁷⁴ Ilarie Voronca, *Journal, Journal inédit suivi de Beauté de ce monde (Poèmes 1940/46)*, *op. cit.* p. 64.

⁷⁵ Cfr. Friedrich Nietzsche, *Humain trop humain I*, [trad. P. Wotling], Flammarion, Paris, 2019.

une série d'efforts et de renoncements auxquels il n'a d'autre choix que de se soumettre pour réussir à écrire correctement, à se forger son propre style dans cet idiome d'emprunt. L'expression française ne peut plus être volcanique comme l'étaient ses textes en langue roumaine, mais doit, au contraire, être domptée, limitée, arrangée. L'écrivain de langue française doit mettre fin à son exaltation pour se soumettre au système rigoureux du nouvel idiome aux valences procustiennes. Il y sculpte linguistiquement ses contradictions intimes, parfois dans des structures oxymoroniques : « Mon sentiment de la vie est destructeur de ma vie⁷⁶. » ; « Le scepticisme est ma drogue. Il me remonte – et m'annihile⁷⁷. » ; « La concision – mon privilège et mon malheur⁷⁸. » Tout comme Voronca, Cioran reconnaît l'influence de ses contradictions sur sa manière de vivre et de créer : « Il y a en moi un enragé et un sceptique qui ne peuvent se mettre d'accord sur rien. Je suis la somme de leurs désaccords⁷⁹. » Les désirs sont eux aussi contradictoires et désorganisent le moi : « Un moine et un boucher se bagarrent à l'intérieur de chaque désir⁸⁰. » Les sensations antagonistes et extrêmes sont au cœur de ses aphorismes et placent le moi dans un vécu déformé : « Sensation de pauvre type – et sensation d'un dieu – je n'en ai pas connu d'autres. *Point et infini* ; mes dimensions, mes modes d'existence⁸¹. » Les deux visent l'instant existentiel, l'épreuve à affronter et à frotter. Voronca sculpte son moi « de roche en roche », chaque événement vécu l'approchant de la mort. L'existantiel impitoyable le vide de lui-même et lui montre le grand vide qui s'ouvre devant lui et l'appelle :

Chacun de nous n'est-il comme un tailleur de pierre
Qui sculpte ses propres contours dans les roches
de la mort ?
Ainsi nous creusons tous dans la haute montagne
Jusqu'à ce que l'immense vide puisse nous contenir⁸².

⁷⁶ Cioran, *Cahiers*, op. cit. p. 488.

⁷⁷ *Ibidem*, p. 609.

⁷⁸ *Ibidem*, p. 232.

⁷⁹ *Ibidem*, p. 450.

⁸⁰ Cioran, « *Syllogismes de l'amertume* », *Œuvres*, op. cit. p. 794.

⁸¹ Cioran, *Cahiers*, p. 18.

⁸² Ilarie Voronca, « De roche en roche », *Poèmes inédits 1942-1946*, op. cit., p. 301.

Les deux auteurs subissent l'influence que les sens ont sur eux, sur leur manière de concevoir la vie, et sur leurs formulations, sur la tonalité mélancolique qui couvre souvent leurs réflexions. Ce sont les sens (« Ô mes sens ! ») qui rendent la vie insupportable et font triompher le sentiment que « Je suis n'importe où prisonnier de ce monde⁸³ ».

L'écriture sensorielle de Cioran suppose un *retapage sensationnel* de ses fluctuations émotionnelles : « Où sont mes sensations ? Elles se sont évaporées en...moi, et ce moi qu'est-il, sinon la somme de ces sensations évaporées⁸⁴ ? » La recherche d'un lieu d'être, d'un topos existentiel se prolonge dans l'espace contradictoire des sensations perdues, reprises, condensées.

Suicide achevé / suicide ajourné

Ilarie Voronca a tenu le journal de son suicide en 1946, et Cioran a écrit ses *Cahiers* durant plusieurs années, entre 1957-1972, les deux œuvres étant publiés de façon posthume respectivement par les soins de Sașa Pană, le bon ami du poète suicidaire, et par Simone Boué, la compagne de Cioran. Il est vrai que le journal de Voronca est court, écrit en vitesse, comme un cri exaspéré, tandis que les *Cahiers* (ceux qui ont été publiés, il en existe d'autres, retrouvés après la mort de Simone Boué) comptent presque mille pages et portent sur une thématique variée, tout en surprenant l'écriture en train de s'écrire, d'où leur valeur de document poétique. Mais chez les deux auteurs franco-roumains, le suicide est un thème de réflexion, de combat. Pour Cioran, écrire un livre signifie prolonger la vie et ne pas succomber au suicide. « Un livre est un suicide différé⁸⁵. » – nous avoue-t-il. Cioran consigne les événements de sa vie avec un certain détachement, le lecteur a souvent l'impression que l'auteur est en train de se regarder regarder, qu'il y a une double perspective de la conscience, de transition et de réflexion que l'écriture surprend. La mission de cette écriture quotidienne serait – pour citer l'un de ses aphorismes – : « Une seule chose importe : apprendre à être perdant⁸⁶. » C'est une leçon que

⁸³ Ilarie Voronca, « Amoureux exil, IX », *ibidem*, p. 248.

⁸⁴ Cioran, « De l'inconvénient d'être né », *Œuvres*, op. cit. p. 1277.

⁸⁵ *Ibidem*, p. 1332.

⁸⁶ *Ibidem*, p. 1346.

la pratique scripturale lui donne, une manière d'oublier tout ce qu'on a perdu à la naissance. C'est ce que Voronca est incapable d'apprendre, il ne peut pas se voir comme un perdant ou abandonné ; la résignation sceptique ne lui est pas accessible. Cioran note sur ses *Cahiers* « À détruire », ce qui prouve qu'il est conscient de leur aspect non-définitif, non-publiable. En revanche, Ilarie Voronca se préoccupe intensément du sort de son journal, il en prend le plus grand soin et s'assure de sa publication. Saşa Pană dévoile d'ailleurs les circonstances particulières dans lesquelles le poète écrit

Un journal qui témoigne directement de sa volonté de mettre fin à sa vie et même d'une certaine urgence à accomplir le geste, mais il prend le temps de le taper (ou le faire taper) à la machine, de le lire et relire. De corriger les erreurs de frappe et d'opérer quelques interventions. *Scripta manent*. Au bord du néant, le poète se projette dans l'avenir, les livres qu'il aurait mis au monde et qu'il prépare jusqu'au dernier moment, constituent sa vie de réserve⁸⁷.

Pour Voronca, le journal est le témoin de sa souffrance, de sa perte, du choix qu'il fait et qu'il assume, celui de mettre fin à sa vie. Il l'écrit précipitamment, déçu, malheureux, trahi, révolté, mais sûr de sa décision et de la nécessité d'être connu et compris.

Le penseur de Răşinari envisage plutôt la destruction de ses cahiers, sans pour autant les détruire lui-même. Sa compagne décide de les taper, relire, compléter et publier. C'est vrai, les *Cahiers* de Cioran couvrent une variété de thèmes et de nuances, d'approches et de reproches onto-po(i)étiques, de perspectives et de consignes (historiques, culturelles, littéraires). Cioran semble ne pas leur avoir accordé de l'importance, et pourtant il a tenu rigoureusement ce journal. Lui aussi, malade, n'a pas eu la possibilité de les reprendre. Mais toute son œuvre, toute sa pensée y sont esquissées, travaillées, mises en une première forme. À ces efforts s'ajoutent des détails de l'époque, des discussions avec sa famille et ses amis, des souvenirs de sa période roumaine mais aussi des réflexions sur le monde littéraire parisien.

⁸⁷ Saşa Pană cité par Petre Răileanu, *op. cit.*, p. 27-28.

Les deux documents existentiels et littéraires contiennent d'intenses fragments sur la solitude et la mort. D'ailleurs ce sont deux obsessions poétiques, deux sentiments inépuisables, invivables mais trop intensément vécus. Par exemple, « Éloge du silence » de Voronca est un hymne adressé à la solitude et à la mort :

Et peut-être qu'autour de la vie même il y a ce silence
Qui la sépare et l'unit à la mort : cette bouche d'air
Entre le corps et le vêtement. Car si la vie
Est la pensée, la mort est le contour qui l'exprime.

Mais si l'oreille entend le mot sans rien savoir
De la muette musique enfermée en ses murs
De la mort chacun sait le glorieux silence
Sans deviner la forme où celui-ci est clos⁸⁸.

Son esprit torturé et oppositif pousse le poète vers une solitude inspiratrice qui se situe sur deux plans : celui de la « beauté du monde », qui donne naissance au cycle de poèmes éponyme (1940-1946) et celui de l'impuissance de continuer à vivre dans ce monde qui est beau, de cesser de s'y sentir prisonnier, de n'être qu'« un être de boue⁸⁹ ». La solitude devient suffocante, l'esprit est écrasé par des murs qui cachent le ciel et empêchent toute sortie, toute ouverture. Cette habitation devient une prison et tout mot coupe dans la chair. Peu avant son suicide, il consigne dans son journal la paralysie sentimentale qui s'empare de lui, l'asphyxie qui le suffoque déjà avant qu'il ouvre le gaz :

Feux de joie de la peine ; feux de joie du désespoir. Et le sommeil me happe enfin comme une main géante pour me conduire sur la rive grisâtre du lendemain.
Je n'ai pas la force de me lever. Je suis là, étendu sur le lit avec le jour comme une pierre tombée du plafond et qui pèse sur ma poitrine. Tiens ! il fait jour donc ! La nuit est passée. De temps

⁸⁸ Ilarie Voronca, « Éloge du silence », in *Contre solitude* (1946), *ibidem*, p. 268.

⁸⁹ Ilarie Voronca, *Journal*, in *Journal inédit suivi de Beauté de ce monde (Poèmes 1940/46)*, *op. cit.* p. 77.

en temps un pas jeune frappe de son marteau frais la claviature des trottoirs. [...] Les véhicules rayent de nouveau comme des diamants la vitre immense de la ville. [...] Allons ! Rejetons cette couverture qui est sur mon corps la dernière tache de la nuit. Que je reprenne ma vie au point où elle en était avant l'apparition de Rovena. Il me suffirait de me dresser avec l'énergie de mes jeunes ans au pied du lit où gisent mes années d'aujourd'hui. Ce n'est pas la force physique qui me manque. Je peux bouger mes membres dont nul nerf moteur n'est atteint. Et pourtant je n'arrive pas à m'arracher à mon effondrement⁹⁰.

La phrase finale met en scène un double « effondrement », existentiel et littéraire. Pour lui, vivre signifie écrire. D'ailleurs, c'est de cette passion que plusieurs ouvrages de Voronca se sont nourris, de cette joie paradoxale qu'il dégageait et dont parlait Ionesco, de ce « bonheur » entrevu, de cet être qui pouvait exprimer l'enthousiasme aussi bien que le désespoir. Mais perdre l'enthousiasme n'est qu'embrasser la chute. Parfois, la sociabilité n'est qu'une forme extrême de solitude. C'est, pensons-nous, l'essence ontologique de Voronca :

Il m'affirmait qu'il avait le secret de la joie, qu'il pourrait me le communiquer, qu'il pouvait enseigner au monde le secret, la méthode d'être heureux. Qu'il suffisait de regarder le monde, qu'il fallait seulement savoir comment le regarder, il suffisait de savoir, et c'était bien simple, il savait ce qu'il fallait faire pour que les cœurs soient pleins d'amour, de paix, d'étonnement, d'extase. Il avait d'ailleurs presque terminé d'écrire un *Manuel du parfait Bonheur*. Quelques jours après, il le terminait, je crois, et le confiait à un éditeur. Deux semaines plus tard, il s'enfermait chez lui et se suicidait⁹¹.

En réalité, l'homme intérieur se cachait. Voronca maîtrisait parfaitement l'art de faire semblant de mener une vie joyeuse et ne révélait que poétiquement sa nature, par respect pour l'autre, pour la rencontre avec l'autre, réelle, enthousiaste, généreuse. Mais à Paris, Voronca vivait l'exil

⁹⁰ *Ibidem*, p. 90.

⁹¹ Eugène Ionesco, « Souvenirs sur Ilarie Voronca », *ibidem*, p. 125.

dans son moi profond, comme Cioran d'ailleurs, dont on dit qu'il aimait socialiser, bavarder, rire. Le poète *avant-scéniste* pouvait regarder ce beau monde, tout en s'en détachant, conscient de n'être qu'un *accident* de « pleurs », « souffrance », « amertume », « regret » mais qui « n'obscurcira la beauté de ce monde⁹² ». Il n'arrive pas à protéger son « âme enténébrée de l'étranger⁹³ », à lui offrir la communion avec l'âme aimée. Voronca perçoit cet amour comme un exil volontaire, salubre. Pendant six ans, c'est l'exil dans l'imagination, dans une existence commune fictionnelle ; ensuite, la rencontre avec la femme aimée, sa présence physique, la confrontation avec son hostilité, détruit tout ce qu'il s'était imaginé et toute l'harmonie de l'unité dont il avait rêvé. La présence physique de Rovena le met en confrontation avec son ennemi intérieur, avec son trou charnel, avec ce double maléfique dont il est conscient : « Bien au contraire, au lieu de venir à votre secours votre ennemi intérieur se met à renforcer votre souffrance. Il va et vient entre votre souffrance et votre mémoire. [...] Ah ! avec quel plaisir votre ennemi vous torture-t-il⁹⁴... ». Voronca esquisse ici d'ailleurs le passage de la réalité à la fiction ou bien la confrontation réelle avec soi.

Chez Cioran aussi, on trouve une description de cette animosité intérieure native. Le penseur a la sensation de lutter contre son propre moi qui serait le plus grand ennemi. Voronca était conscient que le moment où il faudra s'affronter lui-même arrivera, le moment où « vous serez seul en face de vous-même, l'instant où vous aurez à combattre l'adversaire le plus déloyal, le plus acharné, le plus retors : vous-même⁹⁵ ! » Et cette impression de lutte épuisante le rend solitaire, rend sa vie impossible, et instaure dans sa phrase *l'ahité*, cette tonalité et cette lamentation de la vanité que cette interjection surprend parfaitement et qu'elle nuance tragiquement : « Ah ! s'il s'agissait de lutter avec un autre, de se ruer sur un ennemi extérieur ou d'appeler un ami au secours. Mais non ! ni ami, ni ennemi. Une solitude immense, soi-même devant soi. Personne pour vous aider, pour peser le pour et le contre⁹⁶. »

⁹² Ilarie Voronca, *Beauté de ce monde* (1940), *ibidem*, p. 141.

⁹³ *Ibidem*.

⁹⁴ Ilarie Voronca, *Journal*, *ibidem*, p. 82-83.

⁹⁵ *Ibidem*, p. 82.

⁹⁶ *Ibidem*.

Les réflexions finales du journal portent sur le rapport entre la vie et l'art, entre l'auteur qui écrit avec son sang (lucidement) et le corps ensanglanté de mots (ludiquement) qu'il affiche aux regards des autres ; Voronca compare le métier d'écrivain à celui du chirurgien : « Enfin, comme un chirurgien qui s'opérerait lui-même, je veux montrer qu'un écrivain, après avoir complètement perdu la tête, retrouve assez de sang-froid pour écrire son propre tourment. Et de la même façon qu'un écrivain arrive à faire d'une fiction une réalité (c'est-à-dire à donner l'apparence de la réalité à ce qui n'existe que dans son esprit) pourquoi ne réussirais-je pas à transformer une réalité en fiction⁹⁷ ? » Le poète n'est pas sûr de pouvoir continuer sa vie en écrivant, en croyant à la suprématie de la littérature sur la vie. Ou dans l'espoir que la fiction lui suffira pour vivre. C'est ici que se situe la grande différence entre lui et Cioran. Pour Cioran, la fiction suffit ; vivre dans le mot l'aide à durer. L'inaccomplissement existentiel conduit Voronca au vide aussi bien de son être que de son langage, le dévide totalement, l'éventre (son moi et son mot) : « Ses bras [de Rovenia], ses cheveux, son sourire ne sont que de la fumée ! impossible de les garder dans les mains. Elle est là dans la chambre comme le bourdonnement luxurieux d'une abeille, mais l'abeille n'est nulle part⁹⁸. »

Impuissance, désespoir, tristesse, agonie, tout est exprimé dans ces derniers mots d'un journal fébrile, d'un accusatoire onto-poétique troublant qui nous révèle un être dévoré par son propre antagonisme, par ses propres attentes, par cette « inquiétude viscérale » dont parle Claude Sernet et dont « il était le jouet passif et mélodieux », tout en se demandant si elle avait « une cause atavique, ontologique, métaphysique, ou plus simplement conviendrait-il de la considérer dans la perspective du contexte social hostile qu'il eut à parcourir⁹⁹ ? »

⁹⁷ *Ibidem*, p. 100.

⁹⁸ *Ibidem*, p. 101.

⁹⁹ Claude Serbet, article publié dans la revue *Le Pont de l'Épée* no 27/28, 1965, repris dans le livre Ilarie Voronca, *Journal inédit*, in *Journal inédit suivi de Beauté de ce monde* (Poèmes 1940/46), op. cit., p. 114.

Deux êtres malheureux, deux Roumains exilés à Paris essaient de se sauver par une *écriture funeste*. Voronca décrit essentiellement son moi en train de souffrir, ses blessures onto-érotiques qui tracent un trou dans sa chair. Cioran évoque l'expérience de l'altérité et de l'étrangeté d'un moi soumis au mot, d'un être s'exilant dans un idiome d'emprunt. Tous les deux changent de langue et cherchent à trouver leur habitation dans la langue d'adoption. Cioran y réussit, Voronca ne peut pas complètement se transfigurer, s'isoler, et se voit de plus en plus défiguré par l'événement, par la malchance et l'inaccomplissement. Tandis que Cioran apprend à ne plus s'attendre à rien, Voronca comprend qu'il n'a vécu que pour attendre. Paradoxalement, le désespoir endurecit Cioran, l'espoir affaiblit Voronca. Le lyrisme et l'exaltation s'atténuent dans l'écriture du premier, le tourment et le désir d'anéantissement s'intensifient dans les écrits du second. Mais, chez les deux, domine la confrontation du moi avec le mot, l'autre, la mort : altérité, étrangeté, vanité. Le même se cherche dans l'autre, ou plutôt il s'y perd. Pour tous les deux, écrire signifie vivre, concilier l'être et le langage, se prosterner devant la mort. Mais, tandis que Cioran arrive à expérimenter poétiquement les facettes *de l'inconvénient d'être né*, Voronca finit par succomber tragiquement à ses désirs inassouvis, à la fascination libératrice de la mort accomplie. Tandis que, par l'écriture, Cioran apprend à mourir loin de lui, Voronca comprend qu'il n'existe pas de poème qui puisse river son clou à l'être torturé.

Capítulo 18

Vers une philosophie du « temps-cascade » dans l'œuvre d'Emil Cioran

*Simona Constantinovici
Université de l'Ouest de Timișoara, Roumanie*

<https://doi.org/10.61728/AE20256166>



Autour d'un argument

Ce concept-cadre, le « temps-cascade », à partir duquel notre démarche s'instaure, implique la mise en place du discours dans l'horizon de plusieurs domaines de réflexion (histoire, culture, grammaire, traductologie, philosophie, narratologie, sémantique, stylistique etc.). En roumain et en français, *temps* est un mot qui renvoie au latin (cfr. lat. *tempus, temporis*), système linguistique dans lequel il couvrait la chronologie, la grammaire, étant également intimement lié, en termes modernes, à la météorologie et à l'astrologie (voir la forme lat. *tempestas*, avec le sens de « état de l'atmosphère ; mauvais temps »¹, dont le français a le nom (F) *tempête*). Intégré dans une constellation sémantique, il se place aux côtés de mots tels qu'*éternité, immortalité, mémoire, moment, mort, oubli, souvenir, vie* et, dans une famille lexicale élargie, il s'associe à *temporaire, (a)temporel, (a)temporalité, contemporain, extemporal* (cfr. lat. *extemporalis*) etc.

En roumain et en français, et aussi dans d'autres langues romanes, *temps* est un mot complexe, polysémique, souvent difficile à définir. Entre le temps objectif (physique, historique, mesurable) et le temps subjectif (durée intimement liée à la vie de l'individu), la frontière est inscrite dans la capsule d'une fragilité foncière. Chacun d'entre nous sait mesurer le temps à l'aide d'instruments, se référer aux siècles, aux années, aux heures ou aux secondes, organiser sa vie en fonction de ceux-ci. Ce temps, qui indique une chronologie, est un temps qui se rapporte par excellence au temps linguistique, à travers lequel nous observons comment la réalité est découpée, à travers des notions liées à l'axe de la temporalité, telles que le passé, le présent et l'avenir. Parce que chacun d'entre nous a une manière différente de percevoir ces choses, le temps physique ou objectif sera souvent transformé en un temps subjectif. Ces nuances sont mieux visibles dans les textes littéraires, au niveau de la narration, où l'écrivain

¹ Cfr. A. Ernout, A. Meillet, *Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots*, Librairie C. Klincksieck, Paris, 1959.

se permet de tourner le temps à sa manière vers le lecteur. Tout comme le temps, matière fluide, à laquelle elle se rapporte toujours et à travers laquelle elle crée des taupinières et creuse des galeries, des couloirs, à la manière d'une vraie taupe, la *mémoire* bascule entre les trois axes temporels, le passé, le présent et le futur. Le geste d'excavation dans les entrailles du passé se mêle à l'effort de ne pas laisser tomber dans l'oubli le détail temporel, le biographème ou l'étincelle amortie du temps vécu.

Suivant la trajectoire sémantique et implicitement la fréquence de deux termes, *mémoire* et *oubli*, présents dans le discours d'Emil Cioran, surtout dans la période de la jeunesse, nous avons cru qu'il ne serait pas manqué d'un réel intérêt de les inclure dans une soi-disant *philosophie de la mémoire et de l'oubli* ou dans une *philosophie du « temps-cascade »*, avec un concept emprunté à *La Trilogie de la culture*², l'œuvre maîtresse, incontournable, de Lucian Blaga. Selon la vision cohérente du philosophe roumain qui a beaucoup écrit sur l'« espace mioritique » et sur la « perspective sophianique » qui nourrit le destin de son peuple, le « temps-cascade »,

[...] représente l'horizon d'une vie pour laquelle l'accent de la valeur suprême réside dans la dimension du passé. Le temps, en soi, et donc d'autant plus par ce qui s'y passe, signifie chute, dévalorisation, décadence. Le moment qui vient est en quelque sorte inférieur au moment antécédent, par le seul fait qu'il frappe plus tard à la porte de l'être. »³. Ou, par la suite : « Le temps-cascade possède le sens d'un éloignement incessant par rapport à un point initial, investi de l'accent de la valeur maximale. Le temps est par sa nature même un milieu de perversion fatale, de dégradation et de désagrégation⁴.

Il faut dire dès le début que le temps ne peut être imaginé, configuré mentalement, sans raccordement à la *mémoire*. Nous avons deux réalités

² Tout au long de cet article, la traduction en français des passages extraits des œuvres rédigées en roumain nous appartient.

³ L. Blaga, *Trilogia culturii. Orizont și stil*, cuvânt înainte de Dumitru Ghișe. Editura pentru Literatură Universală, București, 1969, p. 52.

⁴ *Idem*.

qui se construisent et se déconstruisent en permanence, en régime de convergence ou d'entrelacement sémantique. A l'intérieur de la *mémoire*, le temps est tantôt actif, vif, fertile, tantôt impossible à marquer, illisible, stérile. Dans le circuit ouvert de la *mémoire*, tout le matériel généré par les sens, toutes les connaissances, tout ce quelque chose difficile à quantifier, vers lequel nous aspirons et avec lequel il est possible de nous identifier à un moment donné, en vertu de notre capacité à prévoir l'avenir ou du moins des faisceaux de ce temps hypothétique. Située sur l'axe d'une temporalité, universelle ou ponctuelle, qui dévore ses contenus, ses angles, au moment même de leur naissance, cette réalité potentielle ouvre des sentiers dans le vaste territoire de l'espoir. Comment pourrait-on décrire fidèlement, honnêtement, sans la dénaturer, une telle réalité ? Selon la vision et l'intuition aristotéliennes, affirmées dans l'ouvrage *De memoria*, nous ne pouvons pas penser sans images. Cette réalité « est analogue à celle de ne pouvoir penser sans continuité, ou sans temps, les choses qui ne sont pas dans le temps. Le même sens commun qui, en tant qu'organe de l'imagination, élabore le langage fantastique qui rend possible l'ouverture de l'intellect aux sens et vice versa, est celui par lequel le temps est perçu et la *mémoire* se réalise. »⁵.

À la lumière de ces aspects, nous avons observé qu'au moins dans les écrits de jeunesse, Emil Cioran délimite un réseau syntagmatique digne d'être pris en considération, éminemment descriptif, propre au concept de *mémoire*. Parler de son contenu luxuriant et des matériaux dont il est composé, de ses limites, parler d'annulation et de régression à ce niveau, devient finalement un acte de plaidoirie pour une vision philosophique inédite, invoquée et analysée par Lucian Blaga, celle du « temps-cascade ». Ce temps fonctionne en compagnie des autres, comme le « temps-fleuve » et le « temps-bassin à jet d'eau » (en roumain, *havuz*), intimement liés aux temps génériques, grammaticaux, passé, présent et avenir. Le « temps-cascade » correspond au (temps) passé, avec toutes ses métamorphoses, intelligibles ou difficilement à décrypter. Dans la

⁵ A. Sandu, *Sintaxa memoriei și reminiscenței. O lectură aristotelică*, în M. Vlad & A. Sandu (ed.), *Memoria filozofilor de la Platon la Derrida*, Actele colocviului Societății Române de Fenomenologie „Memorie și temporalitate”, 19-21 septembrie 2005, Casa Lovinescu, Zeta Books, 2007, p. 42-43.

logique et la dialectique du doublet *mémoire – oubli*, fondamentale pour la compréhension de l'être humain, Dieu n'est pas absent. Chez ce philosophe, il devient un concept tutélaire, au fur et à mesure que sa création se développe.

Dans le sillage d'une « réalité organique »

En tant que tout ou par ses composants pris individuellement, le cerveau continue de susciter l'intérêt des chercheurs de différents domaines d'activité, pas nécessairement complémentaires. Les linguistes (sémanticiens, sémioticiens, terminologues etc.), les anthropologues, les psychologues ou les neurologues ont choisi, dans l'approche de ce phénomène, la voie du cognitivisme, au cours des dernières décennies. En soutien à ces efforts, la technologie est arrivée à un rythme rapide, avec toutes ses « cellules » et ses fenêtres ouvertes à la communication, à la diversification et à la créativité.

Le cerveau, bien qu'il ait été beaucoup étudié au fil du temps, a encore ses inconnues, son labyrinthe des zones peu lisibles, comme d'ailleurs l'organisme humain dans son ensemble. En ce qui concerne le décodage du génome humain : « La plus grande difficulté est que chaque cellule contient plusieurs couches d'organisation qui peuvent être considérées comme un réseau complexe. Pour comprendre le réseau de la vie, nous devons nous familiariser avec certains de ces réseaux. »⁶.

On connaît la manière dont les sciences cognitives se sont développées, selon une vision holistique ou intégratrice, comment on est passé de la scission frappante entre la forme et le contenu à la coexistence, au recollage des deux faces du signe linguistique, de sorte qu'il transcende le descriptivisme linguistique et s'oriente vers les significations culturelles, vers une réception adéquate de celles-ci, par la voie de la comparaison. Un exemple, dans ce sens, à travers la problématique soulevée, pourrait être l'un des derniers livres du sémanticien cognitiviste François Rastier, où il affirme :

⁶ A.-L. Barabási, *Linked. Noua știință a rețelelor*, traducere de M. Cosmeanu, Editura Brumar, Timișoara, 2017, p. 225.

La notion de signe a toujours été divisée entre une définition matérielle (un son, la *phonê* chez Aristote, la *vox* des scolastiques) et une définition conceptuelle (le *conceptus* chez Boèce, le *thought* de Ogden et Richards). Comment mettre fin à cette division, pour tenir compte de la diversité des langues et des cultures ? ⁷

En pleine ère de la numérisation, le cerveau humain se met au service du développement de l'intelligence artificielle. On ne sait pas encore dans quelle mesure le soi-disant transfert de matière grise vers le corps numérique aidera l'humanité ou sera, à un moment donné, un facteur de blocage, de destruction de celle-ci. Quel sera l'impact ? Semblable à l'atterrissage d'un astéroïde sur Terre ? L'ordinateur pourrait-il à l'avenir conserver l'archive mnésique, la richesse des connexions réelles et virtuelles, construites dans le tissu de la *mémoire* universelle, et créer ensuite le cerveau parfait ? Le langage est devenu, plus que jamais, un problème de compréhension du comportement humain, et d'abord du cerveau, déclencheur et témoin de tous les états qui nous définissent, des plus apolliniens, lumineux et équilibrés, aux plus dionysiaques, abscons, irrationnels.

Dans cette perspective stimulante, avec le lexème *cerveau*, compris comme pôle sémantique, générateur et polarisateur du discours, nous avons suivi la trajectoire des deux termes, *mémoire* et *oubli*, dans le premier type de discours d'Emil Cioran, celui de la jeunesse, pour voir s'il serait pertinent de les inclure dans une soi-disant *philosophie de la mémoire et de l'oubli* ou, avec un concept emprunté à la *Trilogie de la culture* de Lucian Blaga, une philosophie du « *temps-cascade* ». Dans la littérature spécialisée, pour autant que nous sachons, le rapprochement entre la philosophie d'Emil Cioran et la philosophie de Lucian Blaga n'a pas encore été pris en compte, bien que toutes deux se nourrissent du même ressort conceptuel. Nous avons deux types de pensée qui présentent des similitudes dans la structure profonde. La question, légitime, qui se pose à ce point de notre recherche, est de savoir si, dans une analyse comme celle-ci, à prédominance sémantique, nous pouvons passer outre le fossé qui s'installe d'emblée, dans tout discours philosophique, entre

⁷ F. Rastier, *Faire sens. De la cognition à la culture*, Classiques Garnier, Paris, 2018, p. 7.

la forme conceptuelle et le contenu de la pensée ? Seule la linguistique cognitive pourrait parvenir à réconcilier les deux mondes entre lesquels s'est créé depuis longtemps ce « cratère » injustifié.

En tant qu'êtres pensants, nous sommes libres de démystifier les strates de notre univers mental, d'explorer des espaces infinis, de disséquer le passé et de le projeter dans un futur encore à inventer. Dans ce temps qui peut facilement être confondu avec l'aube d'une utopie, nous avons également la capacité d'enrichir les outils que nous utilisons. Ainsi, le couple *mémoire* – *oubli*, à travers le langage cioranien, nous offre un voyage fructueux, mais souvent paradoxal, dans le monde des idées. Le langage, considéré comme une entité autonome, se trouve dans une situation problématique où il dévore son propre statut. Dans la lutte entre la construction et le maintien de l'être par la force de la *mémoire* et la disparition dans l'oubli, la pensée s'est formée par un retour de la vie sur son passé. En même temps, on pourrait dire que « La réflexion, quant à elle, s'est développée dans l'autonomie du langage qui, par recul, contrôle son invention. »⁸.

De l'exemple : « Un grand poids semble peser sur le cerveau et le serre comme pour l'amener à une illusion, bien que ce ne soient que ces sensations qui nous découvrent l'effroyable réalité organique d'où naissent nos expériences. »⁹, il ressort qu'Emil Cioran définit le cerveau comme un espace si complexe, si susceptible d'être surenchéri, par la dénomination et l'interprétation permanente, qu'en essayant de le comprendre dans toute sa composition, nous arriverons à une autre réalité, illusoire, quasi paradoxale. En d'autres termes, une « réalité organique », intimement liée aux expériences de nos vies, qui suppose des relations variées, d'attraction, imbrication, coïncidence et exclusion, pourrait devenir, sous la loupe du destin, un quelque chose soumis aux limites de l'être, unique et irremplaçable, mais profondément incompréhensible. L'effort de penser détient, entre autres, le pouvoir de subordonner

⁸ ***, *Vocabularul european al filosofilor. Dicționarul intraductibilelor*, volum coordonat de B. Cassin, traducere și adăugiri la ediția în limba română, coordonate de A. Vasiliu și A. Baumgarten, Polirom, Iași, 2020, p. 764.

⁹ ***, *Dicționar de termeni cioranieni*, I (A-M), coordonare, index sintagmatic și cuvânt însoțitor: S. Constantinovici, Editura Universității de Vest & Milano, Criterion Editrice, Timișoara, 2020, p. 24.

l'organe générateur d'idées, c'est-à-dire le cerveau, jusqu'à le priver de matérialité et à le transformer en une simple illusion. C'est une lutte qui s'active entre le corps et l'esprit, c'est-à-dire entre la réalité corporelle et la réalité métaphysique.

« J'apprécie – dit Cioran, dans une autre séquence – un cerveau qui brûle infiniment plus qu'un cerveau qui pense ; car dans le feu de ce cerveau, les pensées évoluent comme des flammes et les visions s'illuminent comme dans des reflets auroraux. Ce n'est que dans un cerveau qui brûle que les obsessions apparaissent. Ainsi, la torture de tous les obsédés se combine avec la sensation d'incandescences intérieures. »¹⁰.

Pour Emil Cioran, le cerveau qui brûle, effervescent dans ses obsessions, consumé par les recherches et le désespoir, malade du temps et de l'espace, est plus important qu'un cerveau qui produit le flux inoffensif d'une pensée uniforme, comme un cerveau plat, inactif, qui ne tressaille pas aux impulsions imaginatives, restant impassible et sans curiosité dans l'horizon de la connaissance.

Dans *Sur les cimes du désespoir*, le philosophe pose, avec une certaine perplexité, des questions qui touchent à ce que le cerveau, siège de la *mémoire* et de l'oubli, trie, stocke au cours d'une vie, à travers des relations variées, d'attraction, de coïncidence, d'imbrication ou d'exclusion :

Est-ce que je porte en moi tout ce que j'ai vu dans ma vie ? La pensée que tous les paysages, les livres, les femmes, les vulgarités et les visions sublimes se sont condensés dans un cerveau et qu'une partie du passé de l'humanité s'est actualisée dans une pauvre conscience me fait peur¹¹.

J'essaierai, dans les pages qui suivent, de démontrer que ces deux concepts, *mémoire* et *oubli*, par des affinités sémantiques, par la ma-

¹⁰ E. M. Cioran, *Opere*, II, *Publicistică, manuscrise, corespondență*, ediție îngrijită de M. Diaconu, introducere de E. Simion, Academia Română, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, București, 2012, p. 446.

¹¹ *** , *Dicționar de termeni cioranieni*, I (A-M), p. 152.

nière dont ils installent leurs réseaux de signification, sont dominants, voire productifs, dans les essais d'Emil Cioran et dans ses pages de philosophie. J'ai extrait le corpus des deux volumes de l'édition Marin Diaconu, publiés sous l'égide de l'Académie Roumaine. La pertinence de ces deux termes réside peut-être moins dans leur fréquence dans le discours d'Emil Cioran que dans les associations qu'ils génèrent, dans l'engrenage syntagmatique inédit qu'ils suscitent dans le discours.

Mémoire et *oubli* sont deux termes concaténés. L'un, *l'oubli*, reflète dans l'autre, la *mémoire*, tout son mécanisme sémantique. Nous avons donc, dès le départ, un doublet conceptuel, c'est-à-dire des notions intimement liées, qui appartiennent au même champ sémantique, avec d'autres, telles que *souvenir*, *amnésie*, *Alzheimer*, *cerveau*, *cérébral*, *cérébralité*, *cognitif*, *connaissance*, *conscience*, *pensée*, *histoire*, *langage*, *neurones*, *temps*, etc. Dans les textes analysés, beaucoup d'entre eux constituent un réseau sémantique, une vraie carte de la pensée de ce philosophe. En d'autres termes, tous ces unités lexicales font partie d'un réseau conceptuel qui présente, comme centre de gravité possible, l'idée de *mémoire*. Une *mémoire* subordonnée à une certaine zone temporelle, de l'existence de l'individu ou d'une communauté, si l'on veut élargir le cadre de la discussion. Le temps vécu. Le temps récupéré. Le temps qui a un impact sur un avenir intuitif, encore non défini. Le temps perdu. Le temps fulgurant. Le temps-illusion. Le temps divin. Ce sont quelques-unes des facettes de la *mémoire*, de son complexe de significations en constante évolution, comme le fil de soie dans le rouet du Sens.

La *mémoire* peut également être perçue comme une fonction majeure, exercée par l'Histoire, aux côtés d'autres, identifiées par « le mythe, la transmission de la Parole et de l'Exemple, le véhicule de la tradition, la conscience critique du présent, le décodage du destin de l'humanité, l'anticipation du futur, la promesse d'un retour »¹². Lucian Blaga disait, en référence aux multiples facettes de la temporalité capturées dans les rayons de la *mémoire* :

¹² M. Foucault, *Cuvintele și lucrurile*, traducere din limba franceză de B. Ghiu și M. Vasilescu, dosar de B. Ghiu, Editura RAO International Publishing Company, București, 2008, p. 491.

La forme que prend le temps comme horizon inconscient dépend en fin de compte de l'accent que l'inconscient met sur l'une des dimensions du temps. Selon que l'accent est mis davantage sur le présent, le passé ou le futur, on peut imaginer autant d'horizons temporels de profil différent. Dans cette configuration du temps, s'expriment, comme dans le cas des horizons spatiaux inconscients, des inclinations, des préférences et un désir de cadre propre à la substance de l'âme humaine¹³.

En réalisant des articles de dictionnaire pour la lettre A, Daniela Gheltofan a trouvé 167 occurrences centrées sur le terme *souvenir*¹⁴, Monica Garoiu, en travaillant sur la lettre C, a identifié pas moins de 679 occurrences ayant comme noyau le terme *conscience*¹⁵ et Nadia Obrocea a rangé un matériel qui comprend 1081 occurrences qui gravitent autour du terme *temps*¹⁶, ce qui prouve leur caractère, sans aucun doute, de concepts dominants de la philosophie cioranienne, intimement lié aux concepts susmentionnés, *mémoire* et *oubli*.

Cette sorte de recherche, lexicale et sémantique, nous relève, une fois de plus, que l'ADN de l'être est pris fortement dans la substance mnésique. La *mémoire* est donc aussi une forme d'identification de l'individu, de maintien d'une identité inaltérée. L'individu se légitime par la *mémoire*, par la capacité de retenir et de faire toutes sortes de connexions entre les nœuds des souvenirs ou des informations stockées. En littérature, on le sait, Marcel Proust, dans son roman emblématique, *À la recherche du temps perdu*, a capté la sémantique de la *mémoire* dans une métaphore gastronomique : la *madeleine*, un véhicule sémantique dont la capacité d'irradiation transtextuelle est difficile à ignorer.

Certains articles et études consacrés à l'œuvre d'Emil Cioran ont invoqué une facette frappante de son style : la *fluidité sémantique* et l'extraordinaire capacité à nier un concept par un autre. D'où la construction d'un tout philosophique, dans lequel les artères de la *mémoire* sont constamment stimulées dans la quête de la connaissance. La *mémoire*

¹³ L. Blaga, *op. cit.*, p. 51.

¹⁴ ***, *Dicționar de termeni cioranieni*, I (A-M), p. 24-25.

¹⁵ ***, *Dicționar de termeni cioranieni*, I (A-M), p. 82-88.

¹⁶ ***, *Dicționar de termeni cioranieni*, II (N-Z), p. 180-182.

et l'oubli installent leurs sémantiques dans ce que l'on peut appeler la *fluidité discursive*, la capacité de coaguler les idées à un rythme soutenu et continu, par l'utilisation de figures de style, sémantiques et syntaxiques, qui entretiennent la phraséologie (répétition, paradoxe, contraste sémantique, métaphore, etc.).

MÉMOIRE. La *mémoire* ne reproduit pas des contenus intacts. Sa fonction première est d'excaver, de ramener à la surface, de projeter de la lumière sur ce qui a été oublié, sur ce qui, pendant un certain temps, s'est trouvé en état latent, camouflé à l'intérieur de la substance mnésique. Le temps agit sur les informations, les perceptions et les souvenirs archivés. Des déformations par rapport aux éléments initiaux apparaîtront, car ils ont passé par les fourches caudines du corps, du cerveau dans lequel ils étaient stockés. L'état latent dans lequel ils se trouvaient est comme un état de captivité. Lorsqu'elles remontent à la surface, quelque chose de leur substance originelle se modifie. Des fragments d'informations, tels que les petits souvenirs, des fissures dans les perceptions peuvent apparaître. Le vieillissement de l'organisme, c'est un fait connu, conduit à l'atrophie ou même à la perte de certaines fonctions propres à la *mémoire*. Seule la *mémoire* affective est comme une île de fraîcheur, car elle se recharge, au fil du temps, de contenus rétroactifs, générateurs de force émotionnelle.

En termes simples, la *mémoire* est tout d'abord une fonction cognitive, inséparable de la notion de *temps*, qui nous permet d'enregistrer et de nous souvenir des informations. Elle archive les souvenirs. Tout comme un ordinateur, la *mémoire* active ou désactive des fichiers. Son champ d'application est similaire à un environnement virtuel. L'oubli est un aspect essentiel de l'existence de cette fonction, c'est le revers de la *mémoire*. Qu'oublions-nous ? Quelque chose qui a été archivé, sous une forme quelconque, au fil du temps, au niveau de la *mémoire*. Ou, selon le *Dictionnaire de philosophie et de logique*,

Un problème central que pose la *mémoire* est de savoir comment on peut acquérir une connaissance présente de ce qui n'est plus présent. Une solution standard à ce problème, que l'on retrouve sous différentes formes chez Aristote, Locke, Hume et Russell, a consisté à reconnaître quelque chose de présent maintenant dans

l'esprit (par exemple, une image, une idée ou une impression) comme étant le représentant de ce qui a été dans le passé. Cependant, plus récemment, le problème a été reformulé, en visant non pas la manière dont on acquiert une connaissance présente du passé, mais la manière dont on conserve une connaissance du passé dans le présent¹⁷.

À l'autre pôle, la *mémoire* tisse sa syntagmatique, comme un animal préhistorique. Le terme *mémoire* apparaît, dans les textes cioraniens, dans des syntagmes nominaux, tels que : *matériaux de mémoire*, *annulation de la mémoire*, *je ne sais quel coin verrouillé de la mémoire*, *régression dans la mémoire*, *limite absolue de la mémoire*, *contenu actuel de la mémoire*, *mémoire divine*, *mémoire de la Divinité*, *affaiblissement de la mémoire*, *vide progressif de la mémoire*, *contenu actuel de la mémoire*, *temps de la mémoire*, *maladie de la mémoire*, *archéologie de la mémoire*, *fonctions de la mémoire*, *mémoire intelligible*, *mémoire temporelle*, *mémoire somnolente*, *profonde*, *abus de mémoire*, *victimes de la mémoire*, *mémoire du futur*, *gisements de mémoire*, *mémoire alourdie par le vide*, *mémoire plus courte que le pressentiment d'éternité de l'éphémère*, *mémoire de la joie*, *mémoire de la tristesse* etc.

La maladie d'Alzheimer est une perte de *mémoire*, de tous les souvenirs, par extension, une perte de vie, dans tout ce qu'elle a de plus précieux. Celui qui est en vie dispose du mécanisme ultra fin et complexe des possibilités de stockage, de récupération et de régulation de la *mémoire*. La *vie*, concept pivot de la philosophie cioranienne, est aussi une accumulation de souvenirs, c'est aussi l'oubli, l'avancement dans le champ de la réalité et, en même temps, dans celui de la fiction. Il est notoire qu'Emil Cioran a perdu cette faculté inestimable, la *mémoire*, vers la fin de sa vie. Il est cependant certain que, dans ses écrits, il a essayé de se référer constamment au champ sémantique dans lequel, génériquement, nous incluons le lexème *mémoire*. Un concept qui est, sans aucun doute, comme on l'a déjà vu, en relation avec d'autres, tels que le *temps* et la *temporalité*, dans un réseau sémantique incontournable.

Il s'agit également de la polyvalence de ce concept, la *mémoire*, de sa polysémie, de son ancrage dans différents styles fonctionnels (médecine,

¹⁷ A. Flew, *Dicționar de filozofie și logică*, ediția a II-a, traducere din engleză de D. Stoianovici, București, Editura Humanitas, 1999, p. 223.

psychologie, linguistique, philosophie, littérature, etc.). Chacun de ces langages met en avant un autre type de *mémoire*. Le décodage se fait donc différemment, selon le style auquel on se réfère. Il est intéressant d'observer que, lorsqu'on mène une discussion sur la *mémoire*, ces styles vivent dans une soi-disant communion conceptuelle, au sens où le terme *mémoire* dans la philosophie cioranienne ne peut être expliqué que par un appel au même terme, présent dans les autres langages. La tangence entre ces styles élève ce terme au rang d'un concept gouverneur, relevant d'une substance intérieure inépuisable, difficilement à décrire. Il s'agit d'un véhicule linguistique et culturel, apte à recréer ses conduites et ses épisodes apparemment fixés pour toujours dans une réalité vécue autrefois. Ses propriétés combinatoires sont multiples, comme on peut le constater dans le texte cioranien. Bref, le terme *mémoire* contient l'idée d'*oubli*. La mémoire a la capacité de « retirer », de « effacer » certaines choses, au fil du temps, de se décharger de tout ce qui pourrait gêner son bon fonctionnement, tout comme le souvenir prend son point de départ et est généré, par le mental, comme siège de la *mémoire*. L'oubli a pour fonction de nous protéger de la matière, de sa concrétude, des formes ulcéreuses d'une réalité dominatrice.

OUBLI. Dans l'immense récipient de l'oubli se trouvent en état de latence les cohortes de souvenirs, envisagés comme « des formes discrètes aux franges plus ou moins précises, se détachant sur ce qu'on pourrait appeler un fond mémoriel, auquel on peut se complaire dans des états de rêverie vague »¹⁸. Emil Cioran est un maître des syntagmes nominaux inédits, comme le montre cette liste, cette énumération dans laquelle le déterminé est le terme *oubli*, raccordé au champ sémantique de la *mémoire* et aussi à celui du *souvenir*: *oubli de soi*, *oubli absolu*, *oubli définitif*, *oubli reconfortant*, *oubli dans les harmonies transcendantes*, *balancement plein d'oubli*, *oubli irrémédiable*, *oubli primordial*, *oubli éternel et délicieux*, *instrument d'oubli*, *antipode de l'oubli*, *oubli du temps*, *apogée de l'oubli sexuel*, *nos oublis dans la lumière*, *oublis de notre propre tragédie*, *berceau des oublis*, *agents de l'oubli céleste*, *anges de l'oubli*, *tromperie d'un Paradis de l'oubli*, *différentes formes d'oubli*, *parfaitement substituables*, *philosophie de l'oubli*, *désir secret*

¹⁸ P. Ricœur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Éditions du Seuil, Paris, 2000, p. 28.

de l'oubli, oubli destructeur de la méditation, oubli de la pensée, généreuse démonstration de l'oubli, ondulations de l'oubli primitif, voile de l'oubli etc.

En vertu du fait que l'oubli fonctionne comme une condition primordiale de la création poétique, du halo de connotations, de transfert sémantique permanent, « Mallarmé a rapproché le mot *oubli* d'*aboli*, ouvert vers le néant. »¹⁹. L'oubli est une matière d'une fragilité et d'une inconsistance qui frappent, un univers « éternel et délicieux », paradisiaque, dont les gardes sont les anges. Il configure un espace irréel, presque divin. Ainsi, on pourrait dire que l'oubli est un facteur déclencheur de poéticité dans le discours cioranien :

Combien de fois, à la recherche d'un mot qui me remplirait d'une satisfaction douloureuse, je ne trouve que : l'oubli. [...] Un oubli éternel et délicieux, que la mort ne peut nous donner et encore moins la vie – et qui nous envelopperait comme un rêve jamais rencontré par les mortels. [...] Pourquoi les anges de l'oubli ne descendent-ils pas pour apaiser ma peur et engourdir mes regrets ? Je voudrais ne plus rien savoir – et la laideur me tient éveillé. De quelles plantes vénéneuses nourrirais-je l'illusion d'un Paradis de l'oubli ou quelles odeurs m'enivraient dans un monde sans monde ?²⁰.

Ou, dans un autre point du discours auquel nous nous référons, en soulignant le lien entre *conscience* et *mémoire* : « Une philosophie de la conscience ne peut aboutir qu'à une philosophie de l'oubli. »²¹. Jean Bollack, dans une section consistante, consacrée au concept de *mémoire*, dans un dictionnaire incontournable, précise : « Penser signifie « entrer dans l'oubli » – comme on entre en religion – pour se souvenir, pour ne penser que l'objet, qui ne s'éloigne jamais et qui oriente la forme de tous les contenus, quels qu'ils soient, façonnés par l'histoire. »²².

¹⁹ ***, *Vocabularul european al filosofiilor. Dicționarul intraductibilelor*, p. 764.

²⁰ Cioran, *Opere*, I, p. 781.

²¹ *Ibidem*, p. 818.

²² ***, *Vocabularul european al filosofiilor. Dicționarul intraductibilelor*, p. 764.

La sagesse et l'impuissance de notre mémoire

Dans *Le livre des leurres*, par exemple, à la page 197, du volume I de l'édition à laquelle nous nous sommes référés, comme on peut le voir aussi dans l'article du dictionnaire cioranien, le terme *mémoire* apparaît trois fois. Ce n'est pas le seul endroit où le philosophe préfère utiliser ce procédé stylistique, l'itération, pour imposer un terme. Sa répétition est le signe du besoin de supplémenter sémantiquement la phrase, de forger un sens. Il est important de noter, à ce point de la discussion, dans quels contextes syntagmatiques il apparaît : *matériaux de mémoire*, *avoir de la mémoire* et *annulation de la mémoire*.

Dans *Des larmes et des saints*, il apparaît quatre fois, au niveau d'une seule page : *la régression dans la mémoire*, *la limite absolue de la mémoire*, *le contenu actuel de la mémoire*²³. Le syntagme *la régression dans la mémoire* apparaît aussi dans un autre contexte significatif, avec un air d'aphorisme :

La *mémoire* n'est pas seulement un argument contre le temps, mais aussi contre ce monde. Elle nous découvre, confusément, les mondes probables du passé, avec le couronnement du Paradis. Au fond de la *mémoire*, les regrets s'élaborent. La régression dans la *mémoire* fait de vous un métaphysicien ; le plaisir dans ses débuts, un saint²⁴.

En d'autres termes, la régression dans la *mémoire* est tributaire du temps-cascade, c'est-à-dire du sémantisme générique d'un concept lancé par Lucian Blaga, dans la *Trilogie de la culture*. On remarque qu'Emil Cioran délimite un réseau syntagmatique descriptif, propre au concept de *mémoire*. Il parle de son contenu et des matériaux dont il est fait, de ses limites, d'annulation et de régression.

À partir de la logique du doublet *mémoire* – *oubli*, fondamentale pour la compréhension de l'être humain, on constate que le terme *Dieu* n'est pas absent, chez ce philosophe, du moins dans son discours de jeunesse. Il dit avec une voix ferme : « Pour chaque homme, Dieu est le premier

²³ Cioran, *Opere*, I, p. 636.

²⁴ *Ibidem*, p. 656.

souvenir. »²⁵, recourant ensuite, dans le même fragment, à l'amplification du sens, par la synonymie contextuelle : « À la limite absolue de la *mémoire* se place la Divinité. »²⁶. Et cela se produit après que, quelques lignes plus haut, il ait parlé de la *mémoire divine*. Le matériau dont la *mémoire* est faite possède une tangence avec notre constitution, sous ses multiples aspects. Et comme l'être humain est un être éminemment religieux, Dieu, vu comme le « premier souvenir », n'est plus ressenti comme une équivalence philosophique vide de sens, insipide, mais comme une substance primordiale dont l'être se nourrit toujours. Tout ce qui se stratifie dans la *mémoire* commence par la couche première, divine. Dans *Des larmes et des saints*, Cioran assimile le premier souvenir au Paradis :

Et alors se dégage – des vertiges du cerveau, des vides des mains, du tremblement invisible des organes – l'image du Paradis, dispersée dans les recoins de la matière. Il semble que le Paradis ne soit pas seulement le premier souvenir de l'individu – c'est-à-dire le plus difficile à retenir – mais aussi celui de la matière. »²⁷.

Par la suite, pour mieux comprendre les alliances lexicales et sémantiques qui se créent au cœur même du niveau phrastique, dans les écrits d'Emil Cioran, nous reproduisons le fragment entier, duquel ont été extraites les deux phrases connexes, signalées auparavant :

Pour chaque homme, Dieu est le premier souvenir. Mais comme la régression dans la *mémoire* est un effort irréalisable pour le mortel ordinaire, les saints l'accomplissent sans toujours comprendre le sens de leurs efforts. La méditation des saints est la captivité dans le premier souvenir. À la limite absolue de la *mémoire* se trouve la Divinité. [...] On n'arrive au premier souvenir qu'en sautant par-dessus le contenu actuel de la *mémoire*, par-dessus les contributions du temps²⁸.

²⁵ *Ibidem*, p. 636.

²⁶ *Idem*.

²⁷ *Ibidem*, p. 677.

²⁸ *Ibidem*, p. 636.

La juxtaposition des deux contextes met en lumière une équation simple : *Dieu = Paradis*. Et tout se produit par l'intermédiaire de la *mémoire*. C'est le point à partir duquel le faisceau vague ou subtil de la *mémoire* se déclenche.

Ensuite, Emil Cioran compare Dieu à la mer et à la lumière. Toujours dans *Des larmes et des saints*, à propos du terme *oubli* et de son lien, forgé dans le temps, avec *Dieu* : « Dieu comme une *mer* et Dieu comme une zone lumineuse constituent une alternance dans notre expérience divine. Dans un cas, comme dans l'autre, le seul but est l'oubli, l'oubli irrémédiable. »²⁹. Encore une fois, comme chez Lucian Blaga, surtout dans les textes poétiques, la divinité est comparée à la mer et à la *lumière*. La libération du divin, dans le domaine de l'aquatique et de la luminosité, est notoire dans les *Poèmes de la lumière* (1919). Le rapprochement des êtres humains de Dieu se fait par le biais de ces milieux inépuisables. Sa substance se répand dans l'humain par l'eau et la lumière, dès la naissance. Ce sont des éléments qui ont le pouvoir de transgresser la réalité, de permettre au temps de reverser les profondeurs de la substance mnésique primordiale sur l'être humain.

Perte et survie à la limite du « temps dans la mémoire »

Dans *Des larmes et des saints*, le terme *mémoire* apparaît six fois, dans des syntagmes nominaux tels que : *affaiblissement de la mémoire*, *vide progressif de la mémoire*, *contenu actuel de la mémoire*, *temps dans la mémoire*, *maladie de la mémoire*, *archéologie de la mémoire*. L'un d'entre eux, « le temps dans la *mémoire* », attire notre attention, car il touche à l'idée de *temps*, concept fondamental de toute philosophie. En fait, les six syntagmes sont concaténés dans ce fragment et, par conséquent, contiennent, sous une forme ou une autre, l'idée de *temporalité*. Voici un fragment dans lequel nous apprenons comment le philosophe roumain entend lier, sous le régime d'une fonctionnalité générique, les deux concepts, le *temps* et la *mémoire* :

²⁹ *Ibidem*, p. 691.

C'est seulement en oubliant tout que nous pouvons vraiment nous souvenir. L'affaiblissement de la *mémoire* nous découvre tout le monde qui a précédé le temps. Nous nous désintégrons de lui par le vide progressif de la *mémoire*, par la liquidation des réserves et des contenus temporels. [...] Les nuits, non seulement elles liquident le contenu actuel de notre *mémoire* (de notre histoire), mais elles parcourent aussi le chemin inverse du temps. [...] Un homme est d'autant plus proche de la mystique que le temps disparaît de sa *mémoire*. Le paradis n'est pas possible sans une maladie de la *mémoire*. Plus celle-ci est fraîche et saine, plus elle « adhère » au monde. L'archéologie de la *mémoire* nous découvre des documents pour d'autres mondes, au prix de celle-ci³⁰.

Emil Cioran lie constamment et naturellement la fonctionnalité de la *mémoire* au temps. De quel temps s'agit-il ? Parce qu'il parle de « l'archéologie de la *mémoire* », nous pourrions appliquer la théorie de Lucian Blaga, relative au temps, au discours cioranien de jeunesse. Parmi les trois types génériques de temporalité, invoqués par le philosophe de Lancrăm, le temps catabatique, orienté vers le passé, vers le labyrinthe de la *mémoire*, vers les souvenirs sédimentés, plus ou moins visités, se connecte subtilement à la vision cioranienne.

Ce temps, celui de la perte dans les couloirs labyrinthiques de la *mémoire*, n'est pas homogène. Il n'y a pas de vision parfaite du temps. Comme le dit Lucian Blaga, les trois concepts philosophiques, les trois visions du temps, le temps-bassin à jet d'eau, le temps-cascade et le temps-fleuve, peuvent se combiner ou se superposer, des « fissures » et des « brèches » temporelles peuvent apparaître. C'est ainsi qu'apparaissent des visions dérivées du temps, des cycles ou des spirales temporelles. La *mémoire* s'y soumet, créant à son tour ses propres formes de (sur)vie. Nous n'avons pas une seule *mémoire*. Elle est plurielle. Elle devient aussi une *mémoire* compliquée, dérivée, arborescente. La *mémoire* est temps et tout ce qui déforme le temps aura des conséquences sur la capacité de la *mémoire* à se reconstruire, à réinventer ses angles de perception, son identité.

En jugeant toute la problématique en ces termes, notre démarche sera, au fond, une plaidoirie pour la variété de la *mémoire* et, par consé-

³⁰ *Ibidem*, p. 662.

quent, de l'oubli. Si nous gardons à l'esprit, en parallèle, les catégories temporelles invoquées par Lucian Blaga, fortement liées à sa matrice stylistique, si nous les associons aux types de connaissance et si nous disons que la *mémoire* se rapporte, par définition, au temps, l'inclut et devient elle-même un temps de la connaissance, elle sera, dans cette lumière, implicitement, de plusieurs types : *mémoire* linguistique, *mémoire* descriptive, *mémoire* paradisiaque ou intuitive, apollinienne, *mémoire* luciférienne ou poétique, dionysiaque, *mémoire* affective. Son champ d'application est large, d'une certaine manière, inépuisable.

Toujours dans *Des larmes et des saints*, à un autre endroit, Emil Cioran fait allusion aux éléments suivants, essentiels dans la compréhension de sa vision philosophique : *les fonctions de la mémoire, mémoire intelligible, mémoire temporelle, mémoire somnolente, profonde, abus de mémoire, les victimes de la mémoire*³¹. Dans *Le Crépuscule des pensées*, il parle d'une *mémoire de l'avenir*³² et de *gisements de la mémoire*³³. Dans *La conscience comme fatalité*, il dit, dans la logique d'une philosophie dont il ne s'est jamais écarté, une philosophie que nous pouvons appeler *de la mémoire et de l'oubli*, comme l'essayiste-philosophe, car le balancement entre les deux instances est évident et ininterrompu : « Ma *mémoire* est remplie d'horizons qui se sont effondrés. »³⁴.

Dans le *Livre des leurres*, à propos du lien entre l'odeur et l'oubli, entre l'odeur et le souvenir, entre, en fait, l'espace et le temps, Emil Cioran conquiert :

Les sensations olfactives nous font sortir de l'espace. Le parfum subtilise l'espace dans le temps. Les roses ont la même influence sur nous que la musique. Les sensations olfactives nous rapprochent plus de notre temps que toutes les autres. Elles déterrent les oublis et donnent vie aux souvenirs. Et c'est ainsi qu'elles vainquent aussi le temps³⁵.

³¹ *Ibidem*, p. 703-704.

³² *Ibidem*, p. 948.

³³ *Ibidem*, p. 970.

³⁴ ***, *Dicționar de termeni cioranieni*, II (N-Z), p. 1251.

³⁵ ***, *Dicționar de termeni cioranieni*, I (A-M), p. 316.

Ou, à la même page : « Ne meurent que les pensées nées occasionnellement. Les autres, nous les portons en nous, sans les connaître. Elles se sont abandonnées à l'oubli, pour nous accompagner toujours. »³⁶. Cette vision est éminemment proustienne. La *mémoire* involontaire est le mécanisme par lequel nous nous rapprochons des objets, des espaces ou des êtres soumis implacablement à la temporalité.

En guise de conclusion

Lors d'une analyse attentive, centrée sur la sémantique du couple *mémoire* – *oubli*, on a remarqué le fait que, par-delà le réseau de significations concaténées qu'il génère et entretient en permanence, le discours d'Emil Cioran se fraye un chemin également à travers une réalité immanente du texte, que l'on pourrait appeler, d'un terme générique, la *poéticité*. Il existe des pages entières où le lecteur est confronté à un style fortement poétique, un mode subtil de reconfigurer une philosophie entière, de la rapprocher d'une autre, où le temps devient une véritable *métaphore philosophique*. Le père de ce type de métaphore inédite, qui tire ses essences du ressort aquatique, atteint lui-même, dans le fragment suivant, les touches du lyrisme :

Le lyrisme et l'esprit métaphysique, chacun avec ses propres sil-
lons, mais quels entrelacs ils donnent parfois ensemble, grâce aux
horizons inconscients de l'âme ! Quelles différences de lyrisme, par
exemple, entre une conception métaphysique dans la perspective
du « temps-cascade » et une conception métaphysique dans la pers-
pective du « temps-bassin à jet d'eau » ! Quelle mélancolie latente,
trouble, souterraine, dans l'une ; quelles explosions, possibles, de
confiance et de joie, quelle semence de lumière dans l'autre !³⁷.

Ces véhicules conceptuels, *mémoire* et *oubli*, s'inscrivent, dans les textes de Cioran, dans un véritable voyage sémantique. Et, parce que le signe linguistique est souvent laissé en arrière, lors du parcours phrastique, comme un objet à plusieurs facettes, difficile à saisir dans une seule description, le « paysage » du langage philosophique n'a qu'un seul chemin, celui de gagner en expressivité, d'être admiré dans toute sa splendeur.

³⁶ *Ibidem*,

³⁷ L. Blaga, *op. cit.*, p. 62.

D'autant plus qu'il tend à être, chez Emil Cioran, carrément poétique, par la négation de l'idée de système, par une sorte de discours fragmentaire, assumé. Cette stimulation constante des potentialités sémantiques, dans le discours philosophique, conduit à mettre en exergue tant l'expression que le contenu. Au cours du processus d'interprétation, tout dépend de la façon dont nous retournons le soi-disant « objet » linguistique, sur quel versant nous fixons notre regard et si nous souhaitons, en fin de compte, que l'effort analytique soit aussi un pur effort contemplatif.

Capítulo 19

Faut-il brûler Cioran?

*Ger Groot
Universiteit van Amsterdam*

<https://doi.org/10.61728/AE20256173>



Le titre de ma contribution — cela ne vous aura pas échappé — est une variation sur celui d'un essai de Simone de Beauvoir, originellement publié en 1951¹. Ce n'est pas Cioran, pratiquement inconnu à l'époque, qui en est le sujet, mais le marquis de Sade, dont les écrits, qualifiés d'« outrages aux bonnes mœurs », feront encore l'objet d'une série de procès judiciaires dans les années 1950.

Qu'est-ce qui relie Sade à Cioran, qu'est-ce qui relie Simone de Beauvoir à nous ? Il est évident que les deux écrivains sont très différents, tout comme nous sommes différents de la Beauvoir de 1951. Le trait d'union entre toutes ces figures réside donc uniquement dans la question : une œuvre, mérite-t-elle d'être détruite, oubliée ou du moins enfermée dans un lointain sous-sol de la Bibliothèque nationale, le fameux 'enfer' ? Que faire des écrivains gênants, ou des parties difficiles à digérer de leur œuvre ?

Après tout, comme Sade, Cioran est maintenant convoqué par certains au tribunal des 'bonnes mœurs' : non pas le tribunal sexuel, mais politique. Que faire des écrits d'un écrivain qui, à une certaine période de sa vie, s'est montré sensible à des idées qui ne sont plus considérées comme opportunes ? Que faire de lui à une époque où l'on 'annule' tout ce qui semble non seulement inacceptable mais même déplaisant : une époque où la néo-censure du 'woke' semble menacer sérieusement le débat public ?

Pour répondre à cette question, je m'arrête un instant sur l'essai de Beauvoir — dans lequel elle accorde remarquablement peu d'attention aux victimes des pratiques sadique du 'marquis divin'. Elle se concentre entièrement sur la question de savoir comment Sade a pu se créer une morale personnelle en tant que noble après que la Révolution française ait aboli les privilèges de classe au sens strict. Quelle est, en d'autres termes, la relation entre la morale universelle et la singularité radicale de l'homme ? — une question qui est, bien sûr, l'une des questions centrales de l'existentialisme tout court.

Sade, conclut Beauvoir à la fin de son essai, n'a pas réussi à résoudre cette question. « Il ne connaît qu'une alternative : celle de la morale

¹ S. de Beauvoir, *Faut-il brûler Sade ?*, Gallimard, Paris, 1955, pp. 11-98. Cet essai fut originellement publié dans *Les temps modernes*, n° 74, décembre 1951.

abstraite ou du crime », écrit-elle². Beauvoir ne répond qu'implicitement à la question de savoir si l'œuvre de Sade doit vraiment être jetée aux flammes, ou — pour le dire dans les termes du moralisme de la censure contemporain — 'annulée' ou 'cancelled'. Ce ne sont pas les pratiques sadiques décrites qui font l'importance de cette œuvre, écrit-elle, mais plutôt son échec et sa contradiction. « Ce qui fait la suprême valeur de son témoignage, c'est qu'il nous inquiète [...] Il nous oblige à remettre en question le problème essentiel qui sous d'autres figures hante ce temps : le vrai rapport de l'homme à l'homme »³.

Que Simone de Beauvoir identifie ce dernier (le 'problème de l'homme à l'homme') comme le problème essentiel de son temps, et donc de la littérature de son époque, ne devrait pas être surprenant. Jean-Paul Sartre n'avait déjà rien fait d'autre dans *Qu'est-ce que la littérature ?* (publié à l'origine en 1947). Cette question — soulignait-il — ne doit pas être abordée sur le mode statique du discours pessimiste-conservateur qui ne peut que conclure que l'homme est tout simplement comme il est, 'que l'homme n'est ni bon ni mauvais'⁴. Elle doit prendre en compte que cet 'homme' est inclus dans une histoire, dans laquelle son être même, la liberté, est lui-même le moteur d'un développement.

« L'homme — écrit Sartre — est à inventer chaque jour »⁵. En reprenant la formule bien connue, et si souvent mal comprise, que Simone de Beauvoir formulerait deux ans plus tard dans *Le deuxième sexe*, on pourrait dire : « On ne naît pas homme, on le devient » — « homme », bien entendu, dans le sens général de « être humain »⁶. En d'autres termes, si la littérature révèle la réalité, alors, selon Sartre, 'dévoiler, c'est changer'.⁷ La littérature, en ce sens, est 'engagée' à la réalité du début à la fin.

En tout état de cause, ce qui ne constitue *pas* la fonction ou le sens

² *Ibidem*, p. 96.

³ *Ibidem*, p. 98.

⁴ J.-P. Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Gallimard, Paris, 1948, p. 44.

⁵ *Ibidem*, p. 352.

⁶ S. de Beauvoir, *Le deuxième sexe*, Tome II, Gallimard, Paris, 1949, p. 13. Cette variation retournerait, en effet, à l'origine de cette expression qui a inspiré Beauvoir : « Homines, mihi crede, non nascentur, sed finguntur », Erasme, *Declamatio de pueris statim ac liberaliter instituendis*.

⁷ Sartre, *op. cit.*, p. 30.

premier de la littérature — poursuit Sartre — c'est le style. « Il s'agit de savoir de quoi l'on veut écrire [...]. Et quand on le sait, il reste à décider comment on en écrira. Souvent les deux choix ne font qu'un, mais jamais, chez les bons auteurs, le second ne précède le premier »⁸. S'il ne l'avait pas déjà fait avec son idée d'une « littérature engagée », nous voyons ici un profond fossé entre son travail et celui de Cioran — qui, après tout, est surtout loué comme le plus grand styliste de la littérature française depuis le XVIIIe siècle. Ce n'est alors pas premièrement le *sens* du mot qu'est la marque de l'écriture de Cioran, mais sa forme et son utilisation purement esthétique. Ce n'est pas ce que le monde devrait *devenir* qui l'intéresse d'abord, mais ce qu'il *est* (hélas, dirait-il) — et cela doit être formulé avec autant de précision et de concision que possible. Seule l'élégance des mots peut la rendre supportable.

Sartre et Beauvoir, d'une part, et Cioran, d'autre part, semblent donc vivre dans des univers complètement différents. Par conséquent, leurs œuvres se sont toujours développées à une grande distance l'une de l'autre. Pourtant, ce serait un malentendu de penser qu'ils n'ont aucun point commun. Après tout, elles sont toutes deux enracinées dans une seule et même réalité, à laquelle Sartre/Beauvoir et Cioran attribuent, tout deux, un *sens* qui *agit* sur elle-même si, dans le cas de Cioran, cette 'actuation' prend d'abord la forme d'une abstinence radicale.

Par conséquence, l'écriture de Cioran n'a pas seulement un style mais comporte aussi un message — sinon il n'écrit pas : elle comporte un vouloir-dire (pour reprendre un terme de Jacques Derrida)⁹, qui va au-delà de l'aspect purement stylistique, même s'il se déguise en un zèle pour le style le plus pur. L'intention ou l'attitude de l'écrivain ne se réduit jamais à une simple volonté de forme. Celui qui écrit dit toujours *quelque chose*, agit donc et désavoue *ipso facto* toute aspiration exprimée à la résignation totale. Cioran lui-même a reconnu ce paradoxe à plusieurs reprises dans son œuvre. Le lendemain de sa mort, le cartooniste espagnol Máximo, l'exprimait brillamment dans le journal *El País* : « Il se proposait d'échouer, et même en cela il a failli ».

⁸ *Ibidem*, p. 34.

⁹ J. Derrida, « La forme et le vouloir-dire », *Marges de la philosophie*, Minuit, Paris, 1972, pp. 185-207.

*

Ce paradoxe dans l'œuvre de Cioran pourrait lui-même être une réponse à la question soulevée par Beauvoir. De même que Sade n'a pas réussi à assurer son exceptionnalisme aristocratique et sa singularité par la cruauté, Cioran n'a pas non plus réussi à réaliser son propre désir d'auto-extinction par une œuvre. Est-ce cet échec, aussi dans le cas de Cioran comme dans celui de Sade, contient-il le sens même de son œuvre ? Est-ce qu'à lui aussi s'applique ce qu'a dit Beauvoir sur Sade : « La suprême valeur de son témoignage, c'est qu'il nous inquiète ? » L'énorme résonance que l'œuvre de Cioran a trouvée — ce livre en est un témoignage éloquent — semble le confirmer.

Mais cela n'est pas l'unique chose qui, dans son travail, nous oblige à « remettre en question le problème essentiel qui sous d'autres figures hante ce temps : le vrai rapport de l'homme à l'homme » — pour continuer ce qu'a dit Beauvoir. En effet, Cioran s'est exprimé très explicitement à plusieurs reprises sur ce « vrai rapport de l'homme à l'homme » — en particulier dans sa dimension historique et politique. Et il l'a parfois fait d'une manière choquante qui soulève à nouveau la question : Faut-il brûler Cioran ? — surtout après la (re)publication posthume de ses écrits journalistiques des années 1930 et la réédition longtemps attendue de sa *Transfiguration de la Roumanie*¹⁰.

Dans quelle mesure ces textes, qualifié de 'fascistes' par certains critiques, influencent-ils également l'œuvre plus tardive de Cioran : l'œuvre d'après-guerre, c'est-à-dire écrite en français ? — bien que, par rapport à l'élan héroïque grandiloquent des années 1930, on y trouve une attitude très différente, résignée ou même quiétiste — et que Cioran lui-même a répudié ces écrits ? D'un certain point de vue, cette question est parallèle aux réserves soulevées depuis plusieurs décennies à l'égard de l'œuvre de Heidegger, qui, après tout, a été séduit par une frénésie similaire ? Plus tôt encore que Cioran, il a, lui aussi, traversé une 'conversion', une *Kehre* radicale au cours de laquelle le thème de la *Gelassenheit* allait désormais constituer la clé de voûte de sa pensée.

Cette question — qu'est-ce qu'il faut penser sur les écrites cioraniennes de l'avant-guerre ? — se divise en deux problèmes distincts,

¹⁰ E. M. Cioran, *Transfiguration de la Roumanie*, trad. A. Paruit, L'Herne, Paris, 2009.

qui concernent tous deux l'unité de l'œuvre de Cioran. Habituellement, nous pensons à une œuvre comme à un grand tout, dans lequel toutes les parties sont coextensives les unes aux autres. En effet, cette vue s'applique commodément aux livres de Cioran publiés après la Seconde Guerre mondiale, mais certainement pas à l'œuvre dans sa totalité. Il y a un monde de différence entre la sauvagerie extatique du *Livre des leurres* et la résignation d'*Aveux et anathèmes*.

Alors, lorsque nous parlons de la pensée d'un auteur, nous devons toujours la temporaliser. De quelle pensée, à quel moment de son développement, parlons-nous ? Et quel est le moment le plus vrai ? Est-ce qu'on trouve le Cioran « authentique » à la fin de sa carrière, dans son dernier livre, dans ses dernières pensées ? Un tel principe permettrait de disqualifier certaines parties de l'œuvre antérieure, de les 'brûler', si vous voulez. D'ailleurs, dans le cas de Cioran lui-même, c'est précisément cela qu'il semble avoir voulu faire en ce qui concerne *Transfiguration de la Roumanie*, longtemps introuvable, et ses essais journalistiques des années 30, écrits en partie dans le Berlin et Munich d'Adolf Hitler.

Cette volonté d'auto-négation, d'auto-censure, si vous voulez, on le comprend très bien. Car on lit avec une certaine horreur ce Cioran écrit dans un de ces essais, en mai 1933 : « La barbarie est le premier symptôme de l'aurore d'une culture. [...] On ne peut concevoir de barbarie créatrice sans un chaos initial, sans un tourbillon démoniaque, dramatique, sans une explosion épouvantable où tous les vieux cadres seront détruits », Cioran appelle alors à « une purification extraordinaire du sang, d'une torture du cerveau, d'une vitalisation totale », et exclame au même moment : « Vive le chaos »¹¹, tout comme quelques années plus tard, pendant la Guerre Civile espagnole, le général Millan Astray s'exclamera : « *Viva la muerte !* ».

Dans le même esprit, en avril 1934, depuis Munich, Cioran en appelle ses compatriotes à « brûler d'un fanatisme aveugle »¹² pour une renaissance nationale. Après cela, on ne s'étonne pas de le voir écrire trois mois plus tard : « Aucun homme politique dans le monde actuel ne m'inspire

¹¹ Cioran, *Apologie de la barbarie. Berlin-Bucarest (1932-1941)*, [trad. L. Niorescu], L'Herne, Paris, 2015, pp. 50-55.

¹² Cioran, *Solitude et destin*, trad. A. Paruit, Gallimard, Paris, 2004, p. 306.

autant de sympathie et d'admiration que Hitler [...] La mystique du Führer en Allemagne est parfaitement justifiée »¹³. Et de continuer, en août de la même année : « Lorsque la volonté d'un peuple est d'avoir un destin, il doit se montrer implacable à cet égard. Au nom de cette volonté, il peut tout sacrifier. Absolument tout »¹⁴. Suit deux ans plus tard la publication de *Transfiguration de la Roumanie*.

L'idée que seulement les dernières pensées représenteraient la « vraie » pensée d'un écrivain réduirait l'œuvre à une longue course de préparation qui disparaîtrait dans le point culminant du dernier mot, le seul à compter comme « authentique ». Une telle perspective hégélienne suppose qu'un écrivain ne peut que grandir en sagesse — ce qui est déjà assez discutable. Mais surtout : l'idée même de progrès qui s'y cache est en contradiction directe avec la pensée de Cioran lui-même : il n'y a pas de progrès dans le temps.

Si l'on prend au sérieux cette idée (qu'il n'existe pas de progrès, c'est-à-dire de sens dans l'histoire, générale comme personnelle), il faut donc admettre qu'en principe tout ce qu'un auteur a écrit appartient pleinement à son œuvre, que rien ne peut être rayé comme 'périmé', ou jeté aux flammes. L'œuvre 'politique' d'avant-guerre de Cioran doit donc être prise au sérieux comme, d'une certaine manière, faisant partie intégrale de sa pensée.

*

Ainsi, sur l'axe temporel, l'œuvre se présente comme un tout, même si elle est traversée — comme Cioran l'a lui-même admis — par d'innombrables contradictions. A ce critère formel s'ajoute cependant un critère substantiel, lorsqu'il s'agit de constater que, sur un certain nombre de points, il y a moins de différences entre les idées d'avant et d'après-guerre que ne le suggère l'idée d'une rupture ou d'une *Kehre*. Le recueil d'essais philosophiques sur l'histoire, paru en 1960 sous le titre *Histoire et utopie*, en donne plusieurs exemples. La violence et le caractère impitoyable de l'histoire que Cioran a reconnus dans la *Transfiguration* et

¹³ Cioran, *Apologie de la barbarie*, p. 129.

¹⁴ Cioran, *Solitude et destin*, p. 322.

dans son travail journalistique y sont mis en évidence de manière tout aussi nette, voire plus nette encore.

Bien que les conséquences qu'il tire de cette observation soient opposées à celles d'avant-guerre (l'engagement héroïque est devenu une résignation profondément sceptique), ses idées sur l'essence de la « marche de l'humanité » historique n'ont pas changé. Dans ce domaine, note-t-il, ce sont les tyrans qui posent les balises — et même s'il dit de les vomir, la fascination qu'ils exercent sur lui n'en est pas moins grande. Parlant des Balcons, il se vante avec une certaine jubilation de leur « goût de la dévastation, de la pagaille intérieure, d'un univers pareil à un bordel en flammes », bien qu'il soit assez prudent pour noter qu'il « ne veu[t] pas les défendre ».¹⁵

« Plus un empire s'humanise », avait-il déjà écrit, « plus s'y développent des contradictions dont il périra »¹⁶. C'est une conclusion cynique, écrite comme un constat objectif — qui exprime pourtant un certain plaisir. C'est le plaisir de l'homme qui trouve dans cette catastrophe une raison supplémentaire de son pessimisme et de sa résignation face-à-face de ce qu'il appelle, déjà en 1933, « le satanisme de la vie »¹⁷. Mais ce plaisir n'est pas innocent. Plus que de souffrir ce destin mondial, il l'embrasse avec une affirmation quasi nietzschéenne. Il semble s'en réjouir, comme il l'a explicitement formulé en février 1933 : « Je pense, non sans une satisfaction perverse, que nous nous dirigerons vers une époque de barbarie »¹⁸. En Allemagne, Hitler est arrivé au pouvoir deux semaines plus tôt.

Cela n'est pas surprenant. Dès son premier volume en français, Cioran avait noté : Il est donc tout naturel que l'humanité se soit offerte en pâture aux conquérants, qu'elle veuille se faire piétiner, qu'une nation sans tyrans ne fasse point parler d'elle, que la somme d'iniquités qu'un peuple commet soit le seul indice de sa présence et de sa vitalité ». Alors que la Seconde Guerre mondiale vient à peine de se terminer, il est choquant de lire que, selon Cioran, « une nation qui ne viole plus est en pleine décadence »¹⁹.

¹⁵ Cioran, « Histoire et utopie », *Œuvres*, Gallimard (Quarto), Paris, 1995, p. 1002.

¹⁶ *Ibidem*, p. 1001.

¹⁷ Cioran, *Solitude et destin*, p. 223.

¹⁸ *Ibidem*, p. 186.

¹⁹ Cioran, « Précis de décomposition », *Œuvres*, p. 673.

Ainsi, ce que nous avons d'abord établi comme une unité de l'œuvre confirmée par le temps, nous devons maintenant l'établir également en ce qui concerne une unité substantielle de celle-ci, bien que sur un point très spécifique. La question de Beauvoir « *Faut-il brûler ?* » revient alors avec d'autant plus d'insistance. L'inacceptabilité de certains de ses énoncés d'avant-guerre, manifestement ressentie par Cioran lui-même (il les a d'ailleurs tenus à l'écart du public), s'étend donc à l'œuvre ultérieure, « officielle », qui en est inévitablement affectée.

Ainsi, à l'ère de la censure et de l'annulation ou « *cancelling* » des voix indésirables ou même désagréables dans lequel nous nous trouvons, on se voit confronté à la question de savoir dans quelle mesure ce qui dans l'œuvre de Cioran est (potentiellement) inacceptable, peut ou ne peut pas entrer dans le domaine du discours public. Une deuxième question est de savoir qu'est-ce que, compte tenu de cette contamination inévitable de l'ensemble de l'œuvre de Cioran, doit être notre attitude vis-à-vis cette inacceptabilité elle-même : qu'est-ce qu'elle nous apprend — surtout sur nous-mêmes ?

*

Pour être tout-à-fait clair : personne ne plaide sérieusement en faveur d'une interdiction de quelque énoncé que soit, par qui que ce soit. L'œuvre de Cioran est là, elle est lisible, disponible en librairie — et elle doit le rester. Une autre question est de savoir ce qu'il faut faire de ces énoncés ainsi préservés de la censure. Une phrase comme « Une nation qui ne viole plus est en pleine décadence » peut nous sembler désagréable — pour quelqu'un qui en effet a été violé, elle peut même être traumatisante — mais cela ne peut pas être une raison pour la supprimer. Après tout — et ce n'est pas anodin — elle pourrait même être vraie. Car la réalité n'est pas aussi agréable que ce que les défenseurs du « *woke* » voudraient qu'elle soit.

Ce principe regarde surtout les écrits d'avant-guerre de Cioran, qui parlent de notre propre histoire proche : une histoire qui, en outre, est loin d'être close, compte tenu des développements politiques d'aujourd'hui. Alors, de nouveau la question se pose : Qu'est-ce que l'écriture indulgente

de Cioran à l'égard du mouvement fasciste-nazi signifie directement pour nous ? Qu'est-ce que doit être notre réponse — plus que la simple et hâtive affirmation que nous le rejetons « naturellement » et presque sans réfléchir ? Car c'est précisément dans cet automatisme, dans cette niaiserie, que réside la plus grande tentation dans laquelle cette œuvre serait encore 'annulée' — non pas par une censure sévère, mais par le « soft power » de non-vouloir-savoir et même de non-vouloir-penser. Ce serait lire sans lire : un parti pris qui ne veut pas vraiment savoir ce qui est écrit.

Alors : l'engagement de l'extrême droite de Cioran d'avant-guerre, il faut le prendre comme une possibilité qui *nous* concerne — aussi à nous-mêmes. En d'autres termes, il faut inconditionnellement se demander comment nous aurions nous-mêmes pensé, agi et écrit dans la situation en question. Et plus encore : dans quelle mesure, aujourd'hui encore, la possibilité de le faire sommeille en nous. C'est-à-dire dans quelle mesure cet énoncé, ce sentiment, rejeté par nous, fait secrètement partie de nous-mêmes ? Dans quelle mesure elle contient donc une « vérité » incommode dont nous devons rester, ou devenir, conscients.

Mais le soupçon devrait aller encore plus loin. Les avertis que nous sommes ne peuvent jamais se savoir réellement et définitivement à l'abri de l'inconfortable question : c'est inacceptable, est-il vraiment au-delà de mes capacités, est-il vraiment l'impensable pour moi ?

Aucun lecteur de Cioran ne devrait échapper à cette pierre de touche. En d'autres termes, un lecteur de Cioran ne pourra jamais se retrancher derrière le mur défensif de la « rupture » qui, dans l'œuvre, séparerait le bien du mal et considère ce dernier comme filtré hors d'elle. Plutôt que de se réfugier dans une apparente neutralité morale en se concentrant sur le style ou sur des extraits historico-littéraires inoffensifs, elle devrait toujours se confronter à son contenu — comme une question douloureuse qui chasse chaque lecteur (et chaque conférencier) du confort de son fauteuil, de sa table de travail ou de son pupitre.

C'est pourquoi l'œuvre de Cioran est inconfortable précisément lorsqu'elle place le lecteur lui-même devant la question douloureuse de son « rapport de l'homme à l'homme », pour citer à nouveau Simone de Beauvoir. C'est une question évoquée par Cioran lui-même, ironique-

ment dans le Berlin de 1934, lorsqu'il observe : « C'est seulement dans [la Russie et l'Allemagne] que l'existence 'd'autrui' est devenue une révélation permanente et féconde »²⁰. Venant à nous depuis cette époque et cet endroit, c'est donc une question amère : trop incisive pour être académisée, théorisée, historicisée et classée dans les actes d'un énième colloque. Elle devrait *mordre* comme une voix que l'on préférerait ne pas entendre. Encore et encore, elle devrait soulever la vraie question de savoir jusqu'où ce travail est acceptable, précisément au moment où il confronte le lecteur à lui-même. Seul celui qui lit vraiment Cioran n'échappe pas à la question toujours répétée, et irréductible à la simple rhétorique : « Mais — est-ce qu'il ne faut vraiment pas brûler Cioran ? »

²⁰ Cioran, *Apologie de la barbarie*, p. 121.

Capítulo 20

Cioran, Paz y la literatura mexicana

Sigifredo Esquivel Marín
Universidad Autónoma de Zacatecas

<https://doi.org/10.61728/AE20256180>



Introducción

Entre la obra del gran pensador y escritor rumano francés Emil Cioran y la literatura mexicana hay una confluencia importante: podemos rastrear un sinnúmero de elementos afines compartidos; empero, más que influencia de Cioran en el pensamiento y las letras mexicanas, habría que pensar cierta convergencia y similitud de estilo hiperlúcido que cuestiona dogmas y principios de la razón humana y sus límites. El pensador rumano encuentra importantes confluencias con cierta literatura pensante mexicana moderna y su talante nihilista, escéptico y crítico, no exento de un humor lacerante.

Pese a sus abismales diferencias de estilo y de concepción del mundo, entre Cioran y Octavio Paz, Esther Seligson, Mijail Malishev y David Huerta, quienes dan testimonio de la importancia de Cioran, su tono corrosivo, se pueden rastrear preocupaciones similares respecto a la elucidación de la condición humana y la crítica de la modernidad y sus fetiches fundamentales como el Progreso y el Capital. Aunque no hay referencias explícitas en las obras de Juan Rulfo, Julio Torri, Francisco Tario y Juan José Arreola, sí se puede encontrar más de un motivo literario e intelectual que los acercan al pensador rumano. La intención de este ensayo es poner en la mesa de discusión acercamientos entre estos grandes escritores-pensadores y el filósofo heterodoxo rumano-francés. Incluso se podría aventurar, siguiendo la caracterización cioranesca del espíritu de los pueblos rumano y mexicano como dos tradiciones vencidas y decadentes que tienen en común un talante nihilista, escéptico, trágico, melancólico ejercitado en el arte del fracaso.

De manera muy especial cabe destacar la relación entre Emil Cioran y Octavio Paz. Es un vínculo de complicidad y amistad entre dos grandes escritores de países periféricos que se empapan de las letras francesas de forma absolutamente creativa, generando así, una obra poliédrica bastante cuidada con vocación universal. Cioran y Paz tienen obras completas

cuidadas con mucho esmero y cuya potencia creativa tiene un sinnúmero de reflexiones, intuiciones, imágenes e imaginaciones desbordantes e irreductibles a una mirada monolítica. Ambos son escritores pensadores de los umbrales entre filosofía y poesía y en ambos la fuente es la vida singular misma. Dice Paz: “escribo sobre lo que he vivido y vivo. Vivir es también pensar y, a veces, atravesar esa frontera en la que sentir y pensar se funden: la poesía”.¹ Para Cioran, siguiendo a Nietzsche, los únicos escritores pensadores que de verdad importan son aquellos que hacen de su vida un teatro trágico y humorístico de su propia devastación bajo el lirismo más exacerbado. Paz y Cioran: dos pensadores abisales cuyas obras establecen vasos comunicantes entre arte, filosofía, poesía y mística. Empero, no se puede hablar de estos dos grandes si no es de forma parcial, provisional y contingente, imposible una mirada omniabarcante.

Octavio Paz y Emil Cioran

Entre Octavio Paz y Emil Cioran hay más de una afinidad esencia; son dos grandes creadores de países periféricos, aunque tuvieron una vocación universal, los dos adquieren una sólida formación intelectual en la cultura y pensamiento francés modernos. Ambos son escritores singulares que cultivan una escritura pensante y tienen una formación intelectual muy vasta. Ambos son grandes críticos de la modernidad y sus metarrelatos fundacionales como la Razón y el Progreso. De ahí su interés en abrirse a otras tradiciones no occidentales de pensamiento; en el caso de Cioran, el budismo y el taoísmo; en el caso de Paz, el hinduismo, el chamanismo y las tradiciones contraculturales. Se trata de pensadores que construyen su obra a contraluz de los clásicos. Philippe Ollé-Laprune y Fabienne Bradu consignan en la espléndida obra *Una patria sin pasaporte. Octavio Paz y Francia*, la importancia decisiva que ha tenido la cultura, literatura y pensamiento francés en la formación intelectual y existencial de Octavio Paz. Asimismo, Emil Cioran vivirá en París gracias a una beca del Instituto Francés, estancia que se prolonga hasta su fallecimiento en 1995. Cioran se impregna de la cultura francesa e incluso abandona el rumano para escribir enteramente en francés.

¹ Octavio Paz, *La llama doble*, Seix Barral, México, 1993, p. 6.

Octavio Paz conoció a Cioran cuando acababa de publicar su primer libro, hacia 1947. Fue en una reunión entre amigos donde coincidieron como únicos extranjeros y entablaron charla sobre el pensamiento español como antecedente fundamental del existencialismo en boga. En la revista *Vuelta* de Julio de 1995 se puede leer que:

Nos hicimos amigos muy rápidamente. Desde nuestro primer encuentro nos vimos con frecuencia. Después dejé París pero la ausencia no nos separó: Cioran colaboró en *Plural* y *Vuelta*, y en cada una de mis visitas a París. Por eso su muerte nos afecta, a mí y a Marie José, doblemente: la literatura ha perdido a un gran escritor y nosotros a un amigo muy querido. En una época que hecho de la mentira una segunda naturaleza, la lucidez de Cioran cumplió una función primordial: limpiar nuestra mente de ilusiones funestas, crueles quimeras y telarañas intelectuales. [Su obra] No nos hizo más felices pero nos enseñó a mirar de frente al sol de la muerte. Su pesimismo y su escepticismo nos hicieron más soportable la desdicha de haber nacido.²

Paz muestra su admiración y su exasperación por un pensador que hace de la lucidez corrosiva santo y seña de una empresa radical sin cortapisas. Paz le reclama a Cioran por dejar de lado las potencias solares afirmativas de la vida, la irrupción de la primavera y el asombro ante la naturaleza y las revelaciones del cuerpo, la frescura y naturalidad de la vida cotidiana. Esto último lo hubiera encontrado Paz si hubiera podido leer los diarios y escritos autobiográficos del rumano vecindado en París, donde despliega un estilo directo, simple, sin pretensiones literarias y buscando transmitir impresiones cotidianas sin recursos retóricos. En el texto de *Vuelta*, Paz reconoce su grandeza literaria y sabiduría intelectual:

Lo que escribió fue singularmente perfecto y durará. Sus aforismos y reflexiones poseen la concisión, la precisión y la luminosidad de los moralistas del gran siglo, como La Rochefoucauld: su filosofía –si se puede llamar filosofía a un pensamiento que está no antes sino después de los sistemas– colinda con los grandes nihilistas

² Philippe Ollé-Laprune y Fabienne Bradu (comp.), *Una patria sin pasaporte. Octavio Paz y Francia*, Fondo de Cultura Económica, México, 2014, pp. 30-31.

de la India, como Nagarjuna, y Pirron, el silencioso sonriente Cioran, el rumano, reinventó el clasicismo francés del siglo XVII en pleno siglo XX. Fue un cincelador de cenotafios: un artista de la desesperación y un poeta del arte más difícil: el epitafio. Veo su obra como esbelto mausoleo, un cubo negro resplandeciente, que no encierra ningún cadáver sino algo por esencia indefinible: la vacuidad.³

El autor de *Los hijos de Limo* encuentra un compañero de ruta para abrir el cerco de la asfixiante modernidad capitalista. Lo que reprocha al autor de *Breviario de podredumbre* es que claudica muy rápido en su lucha contra el orden y no avizora ninguna salida si no es mediante el humor corrosivo y la (auto)ironía. Se lamenta Paz de que el rumano haya profundizado en la parte sombría de nuestra condición sin ver su contraparte, no es que una sea más determinante que la otra, sino que ambas se retroalimentan sin cesar. Cioran y Paz hacen una relectura de la crisis de la modernidad desde la periferia de naciones derrotadas, desde una situación marginal extrínseca. Su posición es radicalmente distinta y distante; mientras que Cioran contempla el cumplimiento del estado de ruina; Paz atisba, en el corazón de una modernidad heterogénea, alternativas ante el nihilismo moderno a partir de la recuperación de una modernidad romántica y panteísta negada. Asume que aún es posible reconstituir al ser humano en su complejidad poliédrica donde los sueños, la sensualidad y la imaginación constituyen elementos fundamentales.

Por otra parte, Cioran es un escritor lunar melancólico; Paz sería un escritor solar jovial, no sin cierta melancolía. El primero se inscribe en la tradición gnóstica que niega la vida y que en Leopardi y Mainländer encuentran notables expositores modernos; y el segundo se inscribe en la línea pagana y hedonista de Diógenes, Epicuro, Lucrecio, Bruno, Spinoza y Nietzsche, encontrando en Camus su paradigma moderno-contemporáneo más notable. Por cierto, en sus diarios, Cioran se lamenta al enterarse de la muerte de Camus, por la pérdida de un gran escritor; aunque no concuerda con sus ideas. Empero, la escritura nihilista de muerte y la

³ Paz, "Cioran: cincelador de cenotafios", en *Obras completas*, t. 14. Miscelánea II. México, Fondo de Cultura Económica, México, 2001, pp. 50-51.

poesía de vida se funden en un efímero abrazo: lucidez poética que se abisma en la afirmación de la vida en la muerte y viceversa. *El ocaso del pensamiento* y *Piedra de sol*: títulos emblemáticos pueden leerse como estrategias hermenéuticas opuestas y complementarias para situarse ante el mundo. Ambos escritores pensadores resultan esenciales y su lectura siempre es vigente.

Cioran y Paz son dos grandes pensadores que desconfían del pensamiento que se enseñorea como pura abstracción, y coinciden con el juicio nietzscheano de que un pensamiento puro resulta una ilusión pura. Para ambos, el pensar que vale la pena se arriesga en el equívoco, la errancia y la desmesura y siempre tiene como epicentro la vida humana singular. Sin embargo, aquí también se pueden trazar pequeñas diferencias: para Octavio Paz, “el diálogo entre la ciencia, la poesía y la filosofía podría ser el preludio de la reconstitución de la unidad de la cultura. El preludio también de la resurrección de la persona humana como piedra de fundación y el manantial de nuestra civilización”.⁴ En cambio, para Cioran estamos irremediabilmente condenados a la catástrofe y lo único que podemos hacer es aplazarla.

Soledad, vacío y silencio: afinidades cioranescas en Paz

Al igual que Cioran, Paz descreo del credo moderno del progreso y la razón ilustrada, pero lejos de rechazarlo, encuentra cierto equilibrio frágil y dinámico como la alternativa frente a la crisis y *el ocaso del pensamiento* y del ser humano. Cioran y Paz pueden coincidir en la afirmación de que estamos irremediabilmente solos, exiliados del vientre materno y arrojados en un mundo extraño y hostil: “Hemos caído; y esta caída, este sabernos caídos, nos vuelve culpables. ¿De qué? De un delito sin nombre: el haber nacido. Estos sentimientos son comunes a todos los hombres y no hay en ellos nada que sea específicamente mexicano”.⁵ Cioran escribe de forma recurrente en sus *Cuadernos* personales el gusto y fascinación morbosa por la soledad, el silencio y el aburrimiento: tres

⁴ Paz, *La llama doble*, p. 202.

⁵ Paz, *El Laberinto de la soledad, Posdata y Vuelta a El Laberinto de la soledad*, Fondo de Cultura Económica, México, 1992, p. 33.

formas militantes del cultivo de la sacrosanta pereza. Confiesa ser “un frenético que vive en la interminable poesía del fracaso”.⁶

Como bien ha escrito la notable poeta y pensadora María Zambrano, estamos avizorando un nuevo umbral de pensamiento en la modernidad crepuscular al integrarse en una nueva alianza poesía y filosofía bajo un saber del alma: pensamiento integrador donde razón y ensoñación se fecundan entre sí. La autora de *La agonía de Europa* celebra que en los márgenes periféricos un intelectual como Octavio Paz haya escrito *El Laberinto de la soledad*, donde poesía, antropología y filosofía nos ofrecen una visión compleja del ser mexicano y del ser universal:

La sorpresa de encontrarnos ante un libro que es Filosofía y Poesía en una unidad tan íntima, como *El laberinto de la soledad*, proviene del asombro que se siente ante algo logrado, sin mezcla alguna de extrañeza. El pensamiento apetecido tenía al fin que aparecer, como lo ha hecho sin desprenderse de la actitud que lo originó, de la misma actitud de Raíz del hombre: ir al encuentro de lo humano, sin determinar previamente su contenido, ni el horizonte en que aparece.⁷

El viaje a los infiernos del ser humano, y del ser mexicano, para llegar a buen puerto, requiere que la razón y la piedad unan esfuerzos bajo una unidad indiscernible que solamente la alianza entre una razón poética y una imaginación crítica pueden procrear.

El laberinto de la soledad nos recrea un mapa del multiverso mexicano a partir de sus raíces esenciales, donde la desnudez y soledad extremas son notas reiteradas. Dicha obra de Paz nos ofrece —según la pensadora malagueña— la imagen de uno de esos templos aztecas sacrificiales hoy vacíos: “donde el indio desamparado entra en busca de sacrificio. Pues sacrificio es, quizá, la palabra clave de todo el laberinto humano descifrado. Es no solo la idea, sino su alma y su cuerpo, su sabor, lo que nos deja este libro de Octavio Paz”.⁸ De forma análoga, el crítico

⁶ E. M. Cioran, *Cuadernos* (1957-1972), Tusquets, México, 2014, p. 38.

⁷ María Zambrano, “Un descenso a los infiernos”, en Enrico Mario Santi (selecc. y prol.), *Luz espejeante: Octavio Paz ante la crítica*, UNAM-ERA, México, 2009, p. 22.

⁸ *Ibidem*, p. 26.

Harold Bloom considera que la mayor aportación de dicho libro del Nobel mexicano reside en la renovación de los mitos prehispánicos en la modernidad secular. Para Bloom, Paz es un gran hacedor de mitos y casi nos convence de que “la soledad del mestizo mexicano es el resultado del trauma original de la conquista española. Los españoles, que sí eran monstruosos, derrocaron el igualmente monstruoso imperio azteca, una pesadilla de esclavitud y sacrificios masivos, de tortura y de muerte, en los que el canibalismo ritual aumentaba el deleite”.⁹

La soledad ontológica del ser mexicano lo abisma en un laberinto asfixiante y sin salida. Paz intenta atisbar una puerta en una suerte de reconciliación entre un pasado traumático, un presente de negación y un futuro desconocido e incierto. Considera que requerimos una nueva síntesis no reaccionaria ni rencorosa entre un pasado prehispánico complejo y un presente futuro moderno occidental europeo. Nos hemos situado en la negación de ambos, requerimos una integración que no sea vivida como trauma histórico ni violación fundacional, tal es el dictamen paceano.

En cambio, para Cioran la soledad y el vacío no serían hechos antropológicos contingentes, ligados únicamente a cierta historicidad de ultraje colonial, sino que serían notas esenciales de nuestra condición misma. Soledad y vacío se erigen como principio y fin de una condición nómada en perpetuo exilio, en pos de un paraíso inexistente. Soledad y vacío nos confrontan con la nada, una nada según Cioran —que no es la nada metafísica sino una nada simple, brutal opaca, no conceptual. Una nada que se expresa en la muerte e insignificancia absolutas sin más. Al igual que su predecesor Mainländer, Cioran considera que la vida carece de todo valor y tal verdad elemental quizá sea difícil aceptar. Si para Mainländer alcanzar la nada absoluta es alcanzar la redención, Cioran juega con la hipótesis del suicidio como última carta que habría que apostar. Tal parece que, ante la única claridad posible de una inteligencia lúcida que sería la liberación en la muerte, el pensador rumano francés propone buscar alternativas falaces y transitorias como el arte, el misticismo, la contemplación, la escritura y, sobre todo, la música.

⁹ Harold Bloom, “El genio de Octavio Paz”, en Enrico Mario Santi, *op. cit.*, p. 39.

Amor y sexualidad en Cioran y en Paz

Mientras que Cioran retoma cierta perspectiva gnóstica neoplatónica y budista de condena del cuerpo, el amor, la sensualidad y la sexualidad humanas, Octavio Paz celebra el cuerpo, el goce sensual y la unión erótica carnal a partir de una síntesis creativa del surrealismo, el paganismo y el tantrismo místico erótico. En Cioran cohabitan, no sin contradicciones, nihilismo, platonismo, budismo y decadentismo, mientras que en Paz se aquilata una mezcla explosiva de vitalismo occidental, politeísmo y sensualismo oriental. Cioran confiesa ser un sentimental que ya no cree en el amor, aunque puede seguir amando, “igual que se puede combatir sin convicciones. Sin embargo, en uno y otro caso algo se ha roto. Un edificio en el que la fisura equivale al estilo”.¹⁰ Añade que “El orgasmo es un paroxismo; la desesperación, otro. El primero dura un instante; el segundo una vida”.¹¹

Ya el autor de *Filosofía de la redención* había considerado que engendrar hijos es subsistir en el error. Dejar descendencia es postergar y alejarnos de nuestra posible redención. Solo la muerte absoluta que no deja heredero biológico alguno libera. Pervivir a través de los hijos es pervivir en el error de multiplicar una humanidad patógena. Reprimir la sexualidad significa negar la voluntad de vida. Negar la voluntad humana sería la clave. Dicha sabiduría nihilista exige la aniquilación de sí y del mundo, concluye Mainländer.¹²

Por su parte, Octavio Paz, heredero del romanticismo y del surrealismo, es un apologeta del amor, la sensualidad y el erotismo en todas sus manifestaciones: “El encuentro erótico comienza con el cuerpo deseado. Vestido o desnudo, el cuerpo es una presencia: una forma que por un instante es todas las formas del mundo. Apenas abrazamos esa forma, dejamos de percibirla como presencia y la asimos como una materia concreta, palpable, que cabe en nuestros brazos y que, no obstante, es ilimitada”.¹³ La presencia erótica, más allá de su fugacidad, es plenitud

¹⁰ Cioran, *Cuadernos*, p. 44.

¹¹ Cioran, *Ese maldito yo*, Tusquets, Barcelona, 2012, p. 58

¹² Cfr. Philipp Mainländer, *Filosofía de la redención*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2021.

¹³ Paz, *La llama doble*, p. 204.

cósmica y eterna. El cuerpo finito nos toca y trastoca en la infinitud del deseo y el amor. Experiencia de libertad e infinitud; el encuentro erótico nos hermana —según Paz— con la divinidad. Considera que el amor y el erotismo nos vuelven dioses por algunos instantes eternos y absolutos, absueltos de toda relación con el mundo y sus determinaciones. Empero, y en esto Paz estaría muy próximo a Cioran, el amor y el erotismo no nos preservan de los riesgos y desgracias de la existencia: “Ningún amor, sin excluir a los más apacibles y felices, escapa a los desastres y desventuras del tiempo. El amor está hecho de tiempo y ningún amante puede evitar su gran calamidad”.¹⁴

Como remedio contra el tiempo y la desgracia de la existencia, nos recuerda Paz, budistas y cristianos concibieron el ejercicio de imaginar el cuerpo amado como un saco de inmundicias y podredumbre. El remedio fue vano y solamente provocó la venganza más virulenta del cuerpo. Paz coincidiría con las afirmaciones de Schopenhauer, predecesor de Cioran en muchos temas existenciales, en que el amor es sufrimiento, padecimiento, carencia, nostalgia eterna por el objeto anhelado y que (ya) no tenemos. Frente a la negación de la vida y su sensualidad, el amor y el erotismo pueden ser ahora, “como en el pasado, una vía de reconciliación con la naturaleza. No podemos cambiarnos en fuentes o encinas, en pájaros o en toros, pero podemos *reconocernos* en ellos”.¹⁵ El amor nos acerca, y también nos aleja de forma irremediable y trágica, a la beatitud de los bienaventurados. Sin embargo, vivir ya es un riesgo; nada escapa a sus vicisitudes, errancias y extravíos que nos depara la existencia sin más. El amor es acicate de la propia existencia singular, incluso se cuenta que, al final de su vida, el mismo Cioran fue presa de un enamoramiento ante el hechizo fulgurante de una joven alemana. Lo cual, de ser cierto, lejos de refutar las ideas del rumano, le otorga un sentido existencial trágico y sublime, no exento de los amores ridículos auténticos.

¹⁴ *Ibidem*, p. 211.

¹⁵ *Ibidem*, p. 217.

Cioran y Seligson: habitar los márgenes del pensamiento y de la existencia

Esther Seligson nació en México en 1941, escritora y traductora, es especialista en estudios judíos y tiene una obra parca, diversa y bien cuidada. Ha traducido a Edmond Jabés, Marguerite Yourcenar, Emil Cioran, entre muchos otros. Ha sido una de las primeras personas en traducir al castellano a Cioran, en 1976 la Editorial Tusquets publicó su versión prologada al español de *Contra la Historia*. Quizá por ese trabajo paciente y esmerado de traducción, quizá por su elegante, fina, enigmática y amable belleza, fuera que el mismísimo Cioran se haya dejado retratar por el fotógrafo Rogelio Cuéllar. Según cuenta su querida amiga Elena Poniatowska: “Cuéllar le mostró el retrato que hizo de Seligson, a quien Cioran admiraba, porque era su traductora. No solo la admiraba, la quería. Cioran vio en la imagen que Cuéllar hizo de Seligson su rigor y su compromiso: *Monsieur Cuéllar, haga lo que tenga que hacer...* Rogelio tomó la foto”.¹⁶

Por cierto, Poniatowska nos recuerda la enorme cercanía de Seligson con Clarice Lispector en su búsqueda de recuperar el asombro cotidiano del Ser. En efecto, algo que podría hermanar a autores tan diversos y divergentes como Seligson, Cioran y Lispector es su fascinación por el misterio y la epifanía del desastre. Se trata de autores que se regodean en las tragedias y fracasos cotidianos como si se tratase de una forma extraña y singular de redención. Su escritura, también singular y única, nos arroja a una meditación personal e inquietante. El fraseo de su obra nos conmueve y nos hace temblar o exasperarnos; nunca nos deja ilesos. Su escritura emerge como una necesidad imperiosa de hacerlo o morir o enloquecer. Escribir aparece como el mejor, quizá el único pretexto, para seguir viviendo. La fascinación por la catástrofe y la desmesura acerca a estos autores singulares con los herejes de la historia de las religiones de todos los tiempos, que han preferido la hoguera y la tortura a la repetición anodina y acrítica de dogmas preestablecidos.

¹⁶ Elena Poniatowska, “Esther Seligson”, *La Jornada*, 14 de febrero del 2010. Consultado en << <https://www.jornada.com.mx/2010/02/14/opinion/a03a1cul> >>, 20 de octubre del 2024.

Al igual que su amado Jabés, Seligson es autora de un solo y único libro. Y al igual que su interlocutor, amigo y cómplice privilegiado, Cioran, la poeta y traductora siempre escribe en diálogo con sus propios sentimientos, afectos y sensaciones. Si bien confiesa su ascendencia judía, le molesta sobremanera cualquier etiqueta, porque termina por encasillar a un autor y a una obra bajo clichés preestablecidos. Confiesa que quiere que la incineren y sus cenizas sean arrojadas en el Tíbet, cosa que el judaísmo no permite. Y también le repugnan las interpretaciones fanáticas y ortodoxas de los preceptos religiosos; toda forma de dogmatismo le genera un rechazo espantoso. La escritura autobiográfica le ha permitido desplegar el aforismo como una suerte de filosofía singular para filósofos exiliados de la filosofía. Desde luego que sus lecturas de Kafka y Cioran han marcado profundamente su obra y su pensamiento. Seligson exige lectores con cultura, paciencia y formación; no es una literatura para legos. Para ella, la literatura es de todos menos de los ignorantes. Ella buscó pocos, pero atentos lectores, de ahí que su obra, en tirajes pequeños, tuviera un selecto grupo de lectores, que, al igual que ella, buscaron y, por algunos momentos, atisbaron la plena eternidad.

Siguiendo a Cioran y Jabés, considera que la escritura es una forma de asumir el riesgo al límite y sobrellevar las incurables cicatrices de la memoria que se desgranán dolorosas; claro está, cuando se libera de toda referencialidad y compromiso con la defensa de una verdad dogmática. Camino sin fin, la escritura es “un trayecto siempre por hacerse, por andarse. No es posible decir dónde y cuándo —o cómo— termina. La escritura traza su propio camino, a la manera como traza el viento surcos sobre las arenas del desierto”.¹⁷ Escribir es una forma de desaparecer en el silencio y el anonimato.

Para Esther Seligson, Cioran representa una forma paradójica de asumir las contradicciones inherentes al ser humano y a la Creación misma. El hecho de que cada vez tenga más lectores en lengua castellana —considera— es porque su pensamiento no ofrece respuestas o un sistema que resuelve las cosas, sino todo lo contrario, estimula a seguir pensando e interrogándose sin fin.

¹⁷ Esther Seligson, “Edmond Jabés: La transparencia escrita”, *Fractal. Revista trimestral*, No. 5, abril-junio de 1997, año 2, volumen II, pp. 29-58. Consultado en <https://www.mxfractal.org/F5jabes.html>, 20 de octubre del 2024.

Cioran es un negador nato; gozó de Nietzsche y Schopenhauer, pero su autor predilecto es Dostoievski y se encuentra demasiado cerca de los místicos y de la Mística. Un crítico literario de *Le Monde*, dice, adoptando el sarcasmo y la ironía características de Cioran: “Si sus lectores sacaran las consecuencias de su enseñanza, pensarían en suprimirse, hasta que descubren al hombre Cioran, amable, cortés, alegre, generoso, espontáneo, sin otra amargura aparente que, de tanto en tanto, un gesto ansioso con la mano, una mueca que estalla en risa franca, un nerviosismo que sacude una cabellera de estudiante apenas envejecido. No hay un compañero de banalidad más delicioso que este profeta de desgracia. El universo de Cioran es un espantoso infierno, donde cada condenado, por temor a molestar a su vecino, no dejaría de pedir perdón constantemente, con muchas zalemas, y subjuntivos de preferencia”.¹⁸

Al igual que Cioran y Jabés, Seligson se consideró siempre condenada a la extranjería y el exilio. La pérdida se materializa como creación de mundo. Empero, estuvo lejos del pesimismo, por eso le escribió a una crítica literaria en la dedicatoria de su libro sobre Cioran: “Que Cioran te contagie su alegría de vivir”, porque Cioran para la escritora y traductora mexicana está muy lejos del pesimismo y decadentismo que se le achaca sin cesar desde lecturas superficiales.

La escritura de Seligson, una y múltiple, es una búsqueda por aprehender en la fugacidad del instante eterno los hilos y hebras de una memoria primigenia y así recuperar lo vivido. Al igual que otra autora de cabecera como lo fuese Yourcenar, considera la mexicana que el artista se vacía en su obra venciendo la impermanencia. La obra de Seligson, al igual que la de Cioran, mezcla humor, piedad y amor a la vida con una buena dosis de autoescarnio y ligereza. Escribe en su ensayo “La montaña dorada” que:

Empezar la redacción de esta memoria-itinerario me ha llevado bastante más de un año de espera interna, una silenciosa y a veces turbulenta decantación, decantación imposible de traducir porque

¹⁸ Seligson, “Cioran o el grito de la conciencia ulcerada”, México, Revista de la Universidad de Méxicoc, no. 413, junio de 1985. Consultado en <https://portalcioranbr.wordpress.com/2019/10/19/cioran-grito-conciencia-esther-seligson/>, 20 de octubre del 2024.

la fuerza de las imágenes y sensaciones era poderosa más allá de la escritura, hasta que poco a poco se incorporó al mismo ritmo de mi sangre, a la materia de mis sueños, al aquí y el ahora. Y no como un recuerdo, curiosamente: lo que soy es el recuerdo de esa experiencia tibetana, aunque no se explicita en mi manera de vestir o de hablar, pero sé que lo que hoy toco, digo y hago está entramado en una luz, en una entereza, una plenitud, como si la transparencia del paisaje y de los hombres y mujeres tibetanos le diera a mi presencia en el mundo un peso y un sentido, una continuidad que sólo puedo calificar de divinos”.¹⁹

Cioran y Seligson compartieron su interés por la mística, la mitología y las religiones, no como apéndices exóticos de nuestra cultura, sino como el mismo hilo conductor de nuestra condición simbólica fronteriza. Cioran y Seligson tienen obras crípticas, inquietantes, profundas, sugerentes. Ambos comparten la travesía fatigada por la incertidumbre y bajo la intemperie misma. Para ambos, las potencias oníricas del sueño y del mito resultan fundacionales del mundo humano y su fuerza creativa es muy superior a la razón. Ambos encarnan la experiencia apenas soportable e indecible del desarraigo, el nomadismo y el extravío sin fin y sin finalidad. Cioran dejó su amada Rumania para ir a Alemania y luego a Francia y no volver nunca más. Hija de inmigrantes, Seligson vivió en México, París, Lisboa, Praga, Jerusalén, El Tíbet... “Es bueno ser errante y peregrino. Sentirte extranjero en cada ciudad en la que vives te permite un contacto más emotivo”²⁰ —decía.

A flor de piel, sentía el desarraigo y la llama y llamada del fuego de lo sagrado. Al igual que su amigo Cioran, experimentó en carne propia la angustia divina y la angustia de ser una eterna buscadora; de ahí su interés en el gnosticismo, la cábala, el sufismo y el pensamiento oriental y demás saberes menores. Alguna vez confesó compartir con el divino rumano su fascinación por la locura, el delirio, las lágrimas, el dolor de la imposibilidad y otras experiencias limítrofes que rayan en lo patológico.

¹⁹ Seligson, “La montaña dorada”, *Fractal* n° 2, julio-septiembre, 1996, año 1, volumen I, pp. 29-48. Consultado en <https://www.mxfractal.org/F2selig.html>, 21 de octubre del 2024.

²⁰ Seligson, *Cuentos reunidos*, Malpaso Ediciones, Barcelona, 2017, p. 8.

De ahí también la afinidad de Seligson por autores marginales como Lévinas, Jankélévitch, Pessoa, Yourcenar, Lispector, entre otros. Mientras que en Cioran la hipótesis del suicidio permanece como carta existencial que permite burlar el juego del destino, en Seligson —tristemente— el suicidio de su hijo Adrián Joskowicz Seligson queda como una herida lacerante al rojo vivo. Su escritura emerge en el corazón de las entrañas que gritan la insoportable condición humana. Escritura *vuelta* ceniza y ceniza que enceguece y borrona la página en blanco con su mancha negra de muerte y silencio. Empero, se escribe para fijar una huella infinita en la finitud del tiempo de los mortales. Lectora de Paul Celan, escribe la ceniza como nombre de la ausencia divina en una presencia humana religante (es preciso recordar que Cioran tuvo una compleja relación con el poeta Paul Celan; ambos emigrantes y exiliados en París).

Cioran y Malishev: dos escritores pensadores de los márgenes

Según Emil Cioran, el fondo religioso permanece como un reservorio inmarcesible del imaginario profundo ruso: “Los más grandes escritores rusos han sido marcados por un tinte religioso. Asimismo, los ateos, si logran ser totalmente ateos, es porque han sido religiosos sin saberlo”²¹. Lo cual nos permite entender el talante del pensador ruso Mijail Malishev, quien a partir de 1992 ha sido profesor-investigador en la Facultad de Humanidades de la UAEM y ha publicado una vasta obra que cabalga entre literatura y filosofía. El ensayista ruso admira profundamente a Cioran; admiración no exenta de radicales diferendos. Ambos han abrevado hasta la médula en la fuente de Tolstoi y Dostoievski.

Para Malishev, Cioran es un esteta escéptico que asume “una actitud de desencanto ante la vida, desenmascarando en su sentido absoluto. Pero esa misma obsesión con la que destrona las convicciones provenientes de la fe en el sentido de la vida, la elegancia de su tono burlesco que impregna sus inventivas contra la esperanza y la utopía, otorga cierto encanto a su escepticismo”.²² Al igual que Cioran, el pensador ruso avecindado en

²¹ Cioran, “Glossaire”, *Oeuvres*, Paris, Gallimard, 1995, p. 1780.

²² Mijail Malishev, “Emil Cioran: un escéptico, apasionado por la lucidez”, *Daimon*.

México se nutre de grandes pensadores nihilistas, místicos y escépticos: desde *El Eclesiastés* y los místicos cristianos del desierto hasta Pascal, Kierkegaard, Nietzsche, Santa Teresa de Ávila, San Juan de la Cruz y otros para escribir una obra asequible en el español de Cervantes y Garcilaso. Cioran, el secretario de sus sensaciones, nada inventó ni promovió, acaso se fue perfeccionando en una lengua extranjera y ajena a la suya como el francés. Lo suyo fue la alquimia de una escritura paradójica, exasperante hasta el delirio. Malishev coincide con Cioran en su consideración del hombre como ser incompleto, insuficiente e insatisfecho:

Incapaz de vivir sin el oxígeno del reconocimiento, el hombre, para obtenerlo, está dispuesto a cualquier hazaña o a cualquier vileza; permanentemente regatea con sus semejantes: cambia su empeño por una opinión favorable sobre sí mismo. La necesidad de reconocimiento frecuentemente se experimenta como soledad: cuando no hay nadie añoramos la mirada alentadora de nuestros semejantes. Pero mucho más de sobrellevar el sentimiento de soledad física es el de la soledad existencial.²³

Y justamente —nos recuerda el pensador ruso-mexicano— esa vocación humana por el reconocimiento y una presencia duradera conlleva el último reducto de nuestra fe irreligiosa, el cual es piedra angular de nuestra cultura: “Desdeñamos a quienes nos eligieron como sus contemporáneos; en cambio, de buena gana, estamos dispuestos a reconocer la grandeza de los muertos a quienes elevamos al rango de clásicos y les erigimos monumentos. En verdad, los caminos de la maldad son inescrutables”.²⁴ Por eso, afirma el pensador ruso sobre el rumano, y quizá sobre sí mismo, que frente al escepticismo y nihilismo extremos, el único recurso que se posee es la autocompasión que se celebra como humor y autoironía. El humor y la autoironía son mecanismos de reversibilidad del discurso y nos preservan —según el pensador ruso avecindado en México— del dogmatismo y la autocomplacencia. A dicha empresa cioranesca, Malishev le denomina “ejercicios de desfascinación”, el cual se despliega como un arte irónico, paradójico, exasperante. Por fortuna —concluye

Revista de Filosofía, No. 23, 2001, pp. 123-135.

²³ *Ibidem*, p. 129.

²⁴ *Ibidem*, p. 130.

Malishev—, Cioran está exento del pesimismo decadente y nihilista, a ultranza, de muchos contemporáneos suyos:

En el fondo del discurso cioranesco se vislumbra un tímido amor a la vida y una hosca espera de la alegría que, aunque quedan desmentidos por el implacable correr del tiempo, sin embargo, siguen viviendo con temor y temblor en el alma, formando una pequeña esfera de luz en medio de las tinieblas que es, a fin de cuentas, el horizonte de donde procedemos y al que nos dirigimos.²⁵

En la obra de homenaje a Malishev publicada en el 2018 se pueden encontrar ensayos que nos muestran la enorme cercanía del ruso-mexicano con el rumano-francés. Malishev y Cioran comparten, pese a sus diferencias irreductibles, puntos de vista fundamentales en torno a la condición humana y sus vicisitudes. Para ambos, escribir/pensar sobre la condición humana contemporánea da cuenta de sus simas y cimas. Permite encarar el peligro, contingencia e incertidumbre. José Luis Lopeztello nos señala que Malishev y Cioran “comparten el sádico gusto por la desfascinación. Evidencian que no hay palabras, deseos, sentimientos, convicciones o juicios inocentes. Honestamente hablando, la neutralidad de pensamiento es ficticia, incompatible consigo misma, solo un espectro o un fantasma sería capaz de conseguir semejante proeza”.²⁶

Asimismo, Cioran y Malishev han cultivado la escritura aforística con extrema lucidez y concisión: como un jardinero se ejercita en el arte del bonsai. El aforismo es una flecha certera que da justo en el corazón de una existencia herida de vida plena y salvaje. Malishev concibe sus aforismos como aullidos insoportables que transpiran la quintaesencia del dolor de fracasar y traspasan los tímpanos de la razón humana; bien podría asentir con el Cioran de sus cuadernos autobiográficos cuando este escribe: “Soy un filósofo aullador. Mis ideas —si ideas son— ladran: no explican nada, estallan”.²⁷ El hombre es un animal metafísico, porque es un hombre enfermo de búsqueda incurable de sentido. Ser humano es

²⁵ *Ibididem*, p. 135.

²⁶ José Luis Lopeztello, “La sabiduría de mundear con ironía como actitud ante el existir”, en *El hombre, ser de vivencias e ideales: trazos alrededor de la obra de Miajil Malishev (Homenaje)*, UAEM, Toluca, 2018, p. 88.

²⁷ Cioran, *Cuadernos*, p. 18.

aspirar a ser siempre otro distinto y distante de quien en realidad se es. El autoengaño es necesario para la vida. Quizá por eso el ser humano busca el silencio como anhelo de redención imposible. Ser casi nadie, pero saber en carne propia —como Malishev— que ese casi es todo lo que tenemos, y seguir, como el sofista Gorgias, haciendo como si la ficción de la vida tuviera algún sentido. Y como ya había advertido el propio Cioran, el hecho de que la vida no tenga ningún sentido es quizá la única razón para vivir.

Buscar el sentido de la existencia es quizá también lo que hace que una existencia humana se despliegue como proyecto de búsqueda y apertura de dicha búsqueda. La rebelión contra el absurdo de la existencia se ostenta como un alarde de libertad soberana, si bien se trata únicamente de una mera ficción —aquí podemos atisbar la enorme e infranqueable distancia entre el absurdo vitalista camusiano y el absurdo nihilista cioranesco. Por su parte, Cioran también toma como punto de partida la conciencia del absurdo de la existencia y la absoluta insignificancia de ser hombre, pero lejos de emprender una rabiosa lucha contra la negación del ser, asume la posibilidad del suicidio como liberación metafísica en tanto asunción de nuestra, paradójica, contingencia esencial. No somos nada ni nadie, aunque toda nuestra vida luchamos por ser alguien y ser todo. No obstante, Cioran y Malishev son dos pensadores nómadas que hicieron, por encima de su implacable lucidez, un juego lúdico que se autofagocita en el frenesí canibalista del aquelarre vital en su afirmación tan irrefutable como absurda. Asumen que un instante de extrema lucidez nos regresa al espejismo de nuestra existencia y muestra en el azogue nuestro el reflejo de fabulaciones e ilusiones.

Cioran y Malishev ahondan en la infinita herida de la existencia finita; empero, lo hacen desde la ligereza de la broma e ironía; sonreír es incompatible con las leyes de la causalidad —dirá Cioran. Reírse de sí mismo ante el naufragio de la existencia que *casi* nos cuesta la vida es una de las principales claves de una modesta sabiduría humana —me dijo alguna vez en una conversación espontánea Malishev.²⁸

²⁸ Agradezco a José Luis Lopezello haber propiciado el encuentro con el pensador ruso-mexicano en el 2019.

Cioran y la literatura mexicana moderna

Hay cierto talante marginal, decadente y enigmático que comparten las tradiciones literarias rumana y mexicana. Ambos son pueblos vencidos que han sido conquistados y han sufrido la invasión extranjera; a propósito, Cioran escribe en una carta personal en 1972: “Los Hunos nos han visitado y colonizado hasta el fondo. Lo que más me ha deprimido es ver un mapa del imperio otomano. En esa mirada profunda es que yo he comprendido el pasado y todas las demás cosas”.²⁹ Rumania y México comparten, allende la diversidad histórica, una memoria de ultraje, servidumbre y latrocinio. Asimismo, el mexicano —según Paz— se encierra en la soledad de su fracaso y la derrota: “Habitamos nuestra soledad como Filoctetes su isla, no esperando, sino temiendo volver al mundo”.³⁰

Encerrados en nosotros mismos, cuando no desgarrados y enajenados, apuramos una soledad sin referencias a un más allá redentor o a un más acá creador. Oscilamos entre la entrega y la reserva, entre el grito y el silencio, entre la fiesta y el velorio, sin entregarnos jamás. Nuestra impasibilidad recubre la vida con la máscara de la muerte; nuestro grito desgarrar esa máscara y sube al cielo hasta distenderse, romperse y caer como derrota y silencio.³¹

Cioran bien podría estar de acuerdo con el dictamen de Paz sobre su propio país, cuando señala que para un europeo, México es un país al margen de la Historia Universal. Quizá eso pueda ayudarnos a entender por qué autores como Neruda, Guillén, García Márquez, Lezama Lima, Borges y Paz, entre otros latinoamericanos tan diversos han sido traducidos y leídos en la Rumania de posguerra. Y el interés creciente que se tiene desde el sur del continente por autores rumanos que captan esa atmósfera nostálgica transida de nihilismo y desencanto.

Hay en algunos de los más grandes escritores mexicanos modernos una melancolía secreta y un nihilismo subversivo que dinamita el orden cultural e intelectual existente. Por citar algunos nombres, y a manera

²⁹ Cioran, “Glossaire”, *Œuvres*, p. 1779.

³⁰ Paz, *El Laberinto de la soledad*, p. 25.

³¹ *Ibidem*, p. 26.

de ejemplo, las voces que habitan la escasa y selecta obra de Juan Rulfo (*Pedro Páramo* y *El llano en llamas*), no siempre de forma explícita, materializan voces como murmullos silentes, lamentos, llantos y esperanzas amargas que están en los muros de las entrañas de un universo rural mexicano. En la cruenta desesperanza rulfiana emergen destellos humorísticos e irónicos como recursos del suicida ante lo irreparable.

Julio Torri y Juan José Arreola, pese a los años que separan sus vidas, tienen sorprendentes coincidencias. Ya el crítico Emmanuel Carballo en 1957 enfatizó un denominador común: la ágil mezcla de fantasía, humor, concisión e imaginación al servicio de una literatura de ideas dúctil. Ambos escritores buscaron un arte esencial y profundo, pero al mismo tiempo, leve y ligero, con la sonrisa nietzscheana de la gaya ciencia. Una brevedad elíptica que deja girando al lector después de haber terminado el texto. Extraer lo esencial y de esto, apenas sugerir la belleza y la verdad de pensamiento. Ambos autores rechazan la razón como brújula de nuestra humanidad y nos muestran sus extravíos, desmesuras y contradicciones. Arreola ha enfatizado un horror sagrado ante la inteligencia y la razón. Y se declara enemigo de la razón porque considera que hay una lógica ilógica superior a la de la razón. Y lo irracional es más profundo y capaz de atisbar ese sin-fondo negado al conocimiento racional. Ambos denuncian el mundo moderno por su recaída en una racionalidad *vuelta* en contra de sí misma. Asimismo:

Los dos coinciden en su incansable defensa de la vida. Lo importante, como ha dicho Torri, es subir al tren aún en marcha ya que está pasando siempre de nosotros. También en la presentación de un universo eminentemente absurdo e ilógico Torri se anticipa a Arreola donde el hombre está sujeto a fuerzas incontrolables e incomprensibles. De hecho, el hombre no deja de sentirse impotente frente a una realidad cambiante e inestable. Conviene notar de paso que tanto Torri como Arreola comunican sus penetrantes reflexiones en formas sugerentes y aún crípticas desde una perspectiva a menudo humorística e irónica.³²

³² Serge Zaitzeff, “Juan José Arreola y Julio Torri”, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Consultado en << <https://www.cervantesvirtual.com/descargaPdf/juan-jose-arreola-y-julio-torri/> >> , 20 de octubre del 2024.

Aunado a la visión cínica y escéptica que tienen Torri y Arreola del matrimonio y la sexualidad como verdaderos lastres de nuestra existencia desdichada. Todos estos son algunos temas que comparten, más que una visión cioranesca común, una impronta de pensar y escribir en y desde la errancia, el extravío, la intemperie y buscan aprender a reírse un poco, ante tanta desgracia, desde la insignificancia humana finita.

Francisco Tario, otrora escritor secreto y maldito, es también ejemplo de un escritor cuyo humor, ironía y autoescarnio son llevados al límite de la autoflagelación. La magia, la pesadilla, el humor negro y la burla sin fin son algunos recursos para hacer de la realidad una ficción en estado puro que desmiente cualquier racionalidad y cordura humanas. Cualquier situación cotidiana puede ser el acicate para los sucesos más extraordinarios, tanto más que apenas se percibe su extrañeza de forma bastante sutil, haciéndonos ver que la condición humana siempre está al borde de la anomalía. Sus personajes llevan vidas al borde de la desmesura, pero sobre todo, es en situaciones anodinas donde exhiben una metafísica absolutamente delirante que transgrede las fronteras entre realidad y ficción. Sus personajes, tan irreales como entrañables y simpáticos, se han propuesto —y lo han logrado— hacer del mundo un antro fantasmal e irrespirable. Personajes que de continuo se estremecen ante lo inevitable y pavoroso, y siempre recuerdan que *la vida nunca es agradable ni tampoco grata* y que un fin misterioso y desconocido aguarda a todas las cosas. Saben en carne propia que ni siquiera la muerte tenemos asegurada, mucho menos la vida. También han experimentado hasta la médula las diversas modalidades de tristeza, asumen que:

Hay tantas clases de tristeza que es difícil para el hombre resolverse por alguna de ellas. Hay la tristeza del domingo, la tristeza de la alegría, la tristeza de la anciana con peluca que vende cera. La primera es la tristeza del suicidio; la segunda, de blenorragia; la tercera, del crimen. Y hay esa otra tristeza inofensiva, artera, pero que no se cura nunca, que es la tristeza de los puertos y los circos.³³

³³ Francisco Tario, “Equinoccio (subrayados)”, *La Jornada Semanal*, 4 de mayo del 2020, Consultado en << <https://semanal.jornada.com.mx/2020/05/24/equinoccio-subrayados-francisco-tario-2233.html> >>, 24 de octubre del 2024.

En los aforismos de Tario se encuentran profundas coincidencias de estilo corrosivo y sentido del humor cioranescos: “La obra maestra: el hombre. Pero con sífilis y todo”. Considera que volverse loco es entrar por fin en razones y que la vida humana no es sino un accidente que puede resultar a veces tan gracioso que —casi— nos cuesta la vida. O cuando añade: “No soy un hombre de consejos, pero quisiera advertirte una cosa: mira pasar las nubes, bajar las golondrinas, saltar la espuma en las rocas; mira llover, levantarse la arena con el viento; mira, mira muy bien a una mujer desnuda. Es lo más saludable”.³⁴

Así pues, entre Cioran y las letras mexicanas modernas hay una serie de profundas confluencias en un estilo de pensamiento nihilista, escéptico, crítico, críptico, humorístico e irónico que hacen de la lucidez literaria una lámpara maravillosa para iluminar las penumbras de una condición laberíntica. La literatura mexicana moderna es una literatura pensante que tiene una filosofía pesimista subyacente que atempera con humor e ironía ágiles. Aunado a ello, se comparte una vocación universal anclada en lo local y que tiende a expresarse bajo una economía radical de recursos lingüísticos y estilísticos. En las letras mexicanas modernas recientes se podrían poner como ejemplos paradigmáticos las obras de *Incurable* de David Huerta y *Cantado para Nadie* de Francisco Cervantes: obras maestras que ejemplifican una potencia expresiva salvaje donde opera un descentramiento radical de la subjetividad humana. Recordemos que en Corriente alterna, Octavio Paz ya había señalado en “Invención, subdesarrollo, modernidad” que la noción de subdesarrollo es excrecencia de la creencia en el progreso, pues los conceptos de la sociedad industrial no se pueden aplicar al arte y la cultura: “No se pueden llamar *subdesarrollados* a Kavafis, Borges, Unamuno, Reyes, a pesar de su situación marginal. La prisa por *desarrollarse*, hace pensar en una desenfrenada carrera para llegar más pronto al infierno”.³⁵

En los márgenes de Occidente, en la periferia de la modernidad capitalista, se producen obras singulares cuya grandeza reside en su excep-

³⁴ *Idem.*

³⁵ Paz, “Invención, subdesarrollo, modernidad”, Corriente alterna, México, Siglo XXI, 1967, (Primera Parte), Consultado en <http://artemx-artemx.blogspot.com/2011/12/invencion-subdesarrollomodernidadoctavi.html>, 20 de octubre del 2024.

cional e irreductible visión del mundo y del hombre, en diálogo con una alteridad que nos excede. Palabras análogas, recordemos lo que escribe Cioran en sus *Ejercicios de admiración*, a propósito de Borges, al señalar que si interesa tanto “es porque representa un espécimen de humanidad en vías de extinción y porque encarna la paradoja de un sedentario sin patria intelectual, de un aventurero inmóvil que se encuentra a gusto en varias civilizaciones y en varias literaturas; un monstruo magnífico y condenado”.³⁶ Universalidad, singularidad y excepción son tres elementos que configuran un clásico según Harold Bloom y que tanto Paz (encuentra en Kavafis) como Cioran (en Borges) pueden rastrear en los márgenes del Imperio. La infinita curiosidad del subalterno, la sed de conocimientos, lenguas, culturas y tradiciones acercan a Paz, Borges, Kavafis, Lispector, Cioran, entre otros, a las grandes letras universales. Su posición marginal resulta ser un acicate para reinventar formas de escritura y pensamiento en y desde el umbral.

La literatura mexicana moderna contemporánea comparte con Cioran una indagatoria de lucidez y una búsqueda por la reinvención de formas literarias frescas, así como cierta conciencia melancólica de situarse en los umbrales, en cierta posición de *outsiders* o francotiradores de las grandes metrópolis culturales e intelectuales. Ya otro gran escritor-pensador a la altura de Paz, Borges y Cioran, como lo fuera Alfonso Reyes, anticipa en 1936 en la revista argentina *Sur* que algún día la literatura mexicana moderna podría hablar de tú a tú con la literatura universal de todos los tiempos; ese día ha llegado, el tiempo ya se cumplió. La grandeza de los autores mexicanos que dialogan de forma real o imaginaria con Cioran, cualquiera de ellos, está a la altura del divino rumano. Como conclusión provisional, bien se podrían repetir las palabras alfonsinas que rezan: “Y ahora yo digo ante el tribunal de pensadores internacionales que me escucha: reconocemos el derecho a la ciudadanía universal que ya hemos conquistado. Hemos alcanzado la mayoría de edad. Muy pronto os habituaréis a contar con nosotros”.³⁷

³⁶ Cioran, “Exercices D’admiration”, en *Œuvres*, p. 1605.

³⁷ Alfonso Reyes, “Notas sobre la inteligencia americana”, México, UNAM, 1978. Consultado en <https://www.ensayistas.org/antologia/XXA/reyes/>, 20 de octubre del 2024.

Capítulo 21

Cioran, la passion de l'Espagne

Monica Garoiu
Université du Tennessee à Chattanooga, Etats-Unis

<https://doi.org/10.61728/AE20256197>



Les références à l'Espagne et aux Espagnols représentent une présence récurrente dans l'œuvre cioranienne. Elles reflètent la passion de Cioran pour ce pays de conquérants et de mystiques où règnent, avoue-t-il, « l'émotion à l'état pur », la nostalgie, ainsi que la folie et l'imprévisible.

L'attachement de l'essayiste pour l'Espagne est d'abord littéraire, né de ses maintes lectures — telles que *Du sang, de la volupté et de la mort* de Maurice Barrès, *Le sentiment tragique de la vie* et *L'Essence de l'Espagne* de Miguel Unamuno, *Le spectateur* d'Ortega y Gasset, ou les *Fondations* de Thérèse d'Avila, parmi d'autres — qui l'ont envoûté tout en lui révélant ses affinités avec l'âme espagnole. Après l'exil de Cioran en France, sa fascination s'accroît grâce à ses nombreux voyages dans ce pays de la Méditerranée qu'il nomme sa troisième patrie, celle de son âme. Ainsi, écrit-il dans *Syllogismes de l'amertume* : « Tour à tour, j'ai adoré et exécré nombre de peuples ; – jamais il ne me vint à l'esprit de renier l'Espagnol que j'eusse aimé être ... »¹.

L'Espagne dans l'œuvre roumaine

Troisième ouvrage du jeune Cioran, *La Transfiguration de la Roumanie* (1936) demeure jusqu'aujourd'hui son livre le plus incendiaire. Recourant aux suggestions spenglériennes du *Déclin de l'Occident*, l'essayiste excelle à opposer les « petites cultures », comme la sienne, aux « grandes cultures », des organismes dynamiques de l'histoire. Il constate que « les petites cultures » ne peuvent compenser leur manque originaire qu'en rompant avec la « sous-histoire » par un saut historique. Déplorant la passivité du peuple roumain devant l'histoire, sa religiosité mineure et son fatalisme, il décide de lui montrer la voie à suivre pour se transformer en nation et prendre sa place parmi les « cultures intermédiaires ».

Quelle place Cioran réserve-t-il à l'Espagne dans son analyse des grands destins européens ? Si la France, la Russie, l'Allemagne et l'Angleterre figurent parmi les « grandes cultures » ou nations, l'Espagne, qui ne leur a tenu compagnie que pendant un seul siècle, s'élève néanmoins au rang de « culture intermédiaire » :

¹ E. M. Cioran, « *Syllogismes de l'amertume* », Gallimard, coll. Quarto, *Œuvres*, Paris, 1995, p. 772.

Les Espagnols, malgré tout qui les prédisposait au messianisme, n'ont pas su créer une idée espagnole de la culture, et leur réalisation dans l'histoire a été seulement temporelle. De Sainte Thérèse à Unamuno, ils n'ont connu de passions qu'individuelles, ils n'ont pas été des conquérants, ils n'ont pas déterminé un style culturel. Les conquistadors n'étaient malheureusement pas des conquérants de l'esprit. Les Espagnols, ce peuple extraordinaire, n'ont pas réussi à se réaliser en tant que nation et — bien que j'aime l'Espagne — [...], je suis obligé d'avouer qu'elle est une des déceptions de l'histoire².

Cependant, l'Espagne a l'avantage de se réjouir même de son ratage historique, tout en restant supérieure à la Roumanie. Ainsi, l'auteur se demande-t-il : « Si Ortega y Gasset estime que l'Espagne connaît une décadence ininterrompue depuis les débuts de sa culture, alors que pouvons nous dire de la Roumanie qui est née à la vie historique quand les autres commençaient à s'éteindre ? »³. On y retrouve déjà les germes de ce qui deviendra son admiration inconditionnelle pour l'Espagne, rattachée et à son époque de gloire et à sa décadence.

Dans *Des larmes et des saints* (1937), Cioran poursuit ses réflexions sur l'Espagne en s'arrêtant sur son trait définitoire, le mysticisme : « Le mérite de l'Espagne est non seulement d'avoir cultivé l'excessif et l'insensé, mais aussi d'avoir démontré que le vertige est le climat normal de l'homme. Quoi de plus naturel que la présence des mystiques chez ce peuple qui a supprimé la distance entre le ciel et la terre ? »⁴.

Comparant l'Espagne à la Russie, le jeune essayiste affirme qu'il s'agit de deux pays « enceintes de Dieu », qui se contentent de porter Dieu en eux au lieu de le connaître. Même l'athéisme de ces deux peuples doit être inspiré par la Divinité, constate Cioran, car « [à] travers l'athéisme, [Dieu] se défend contre la foi qui le consume. Il accueille à bras ouverts ses fils, les athées... »⁵. Même la peinture espagnole frémit de la présence

² Cioran, *La Transfiguration de la Roumanie*, Éditions de L'Herne, coll. Essais, Paris, 2009, p. 134.

³ *Ibidem*, p. 118.

⁴ Cioran, « *Des larmes et des saints* », *Œuvres*, p. 304.

⁵ *Ibidem*, p. 315.

divine : chez Le Greco, par exemple, c'est elle « qui déforme les choses jusqu'à les défigurer », car tout dans sa peinture, figures et couleurs, « se précipite vers Dieu » et « flamb[e] verticalement »⁶.

En outre, c'est l'Espagne qui, tout en montrant que notre destin est inconcevable sans la folie, a sauvé l'absurde dans le monde. Ainsi, les « mystique[s] espagnol[s] [représentent-ils] [des] moment[s] divin[s] de l'histoire humaine »⁷. Parmi ces mystiques, Thérèse d'Avila occupe une place d'honneur. Le jeune Cioran se sentait déjà proche de cette sainte, et admirait son ardeur, ses transports frénétiques au point de se sentir réchauffé par « le feu de son âme »⁸ :

A six ans elle lisait des vies des martyrs en criant : « Eternité ! éternité ! » Elle décidait alors d'aller chez les Maures pour les convertir, désir qu'elle n'a pu réaliser, mais son ardeur n'a fait que croître au point que le feu de son âme ne s'est jamais éteint, puisque nous nous y réchauffons encore⁹.

« Serai-je un jour assez pur pour me refléter dans les larmes des saints ? »¹⁰ se demande-t-il, conscient de sa « passion pour la terre, pour tout ce qui naît et meurt »¹¹.

L'Espagne dans l'œuvre française

Les réflexions de Cioran sur l'Espagne et les Espagnols se poursuivent dans son œuvre écrite en français. Son attraction pour le pays de Don Quichotte devient une véritable passion, renforcée, certes, par son exil en France à partir de 1937 et par sa mélancolie. Dans *La Tentation d'exister* (1956), Cioran réitère sa faiblesse pour l'Espagne impériale, celle des Conquistadors et des Mystiques qui lui offre l'exemple d'une époque où il aurait aimé vivre :

⁶ *Ibidem*, p. 316.

⁷ *Ibidem*, p. 289.

⁸ *Idem*.

⁹ *Idem*.

¹⁰ *Idem*.

¹¹ *Ibidem*, p. 303.

C'est le mérite de l'Espagne de proposer un type de développement insolite, un destin génial et inachevé. (On dirait un Rimbaud incarné dans une collectivité). Pensez à la frénésie qu'elle a déployée dans sa poursuite de l'or, à son affalement dans l'anonymat, pensez ensuite aux conquistadors, à leur banditisme et à leur piété, à la façon dont ils associèrent l'évangile au meurtre, le crucifix au poignard. A ses beaux moments, le catholicisme fut sanguinaire, ainsi qu'il sied à toute religion vraiment inspirée¹².

Soulignons que, dans l'esprit des idées formulées dans *la Transfiguration de la Roumanie*, Cioran ne condamne ni la volonté d'expansion ni l'esprit agressif des peuples et des cultures, soutenant qu'« [u]ne civilisation n'existe et ne s'affirme que par des actes de provocation »¹³. En dépit de ses massacres, l'Espagne a réussi à imprimer à son destin une grande sensibilité.

Appartenant à « un peuple sans destin » — formule qui remplace, dès son premier ouvrage français, celle de « petite culture » —, Cioran a toujours vécu, comme il l'avoue dans *De l'inconvénient d'être né* (1973), « en continuelle insurrection contre [s]on ascendance, toute [sa] vie [il a] souhaité être autre : Espagnol, Russe, cannibale, — tout, excepté ce qu'[il] étai[t] »¹⁴. Son admiration constante pour l'ascension foudroyante de l'Espagne et pour sa longue décadence rejoint sa fascination pour la mélancolie permanente des Espagnols, une forme de nostalgie qu'il appelle « masochisme historique ». En effet, cette nostalgie rapproche l'Espagne de la Roumanie, mais surtout de l'expérience exilique de l'essayiste apatride, de sa propre nostalgie.

¹² Cioran, « *La Tentation d'exister* », *Œuvres*, pp. 848-49.

¹³ *Ibidem*, p. 833.

¹⁴ Cioran, « *De l'inconvénient d'être né* », *Œuvres*, p. 1313.

Les grandes figures espagnoles

Le philosophe espagnol, Miguel de Unamuno, que Cioran avait lu dans sa jeunesse, considère que cette forme de mélancolie espagnole s'incarne le mieux dans le personnage de Don Quichotte : « le Christ espagnol en qui s'établit et qui comprend le mieux l'âme immortelle de [son] peuple. La passion et la mort du Chevalier de la Triste Figure est sans doute la passion et la mort du peuple espagnol »¹⁵. Admirateur fervent des mythes espagnols, Cioran est lui aussi captivé par l'image de Don Quichotte :

Vivre signifie : créer et espérer, mentir et se mentir, écrit-il. Pour cette raison l'image la plus véridique qui se soit jamais créée de l'homme est encore celle du Chevalier à la triste Figure [...]. Poussière éprise de fantasmes, tel est l'homme : son image absolue, d'idéal ressemblant, s'incarnerait dans un Don Quichotte vu par Eschyle¹⁶.

La fascination cioranienne pour les personnages mythiques espagnols rejoint celle qu'il éprouve pour diverses figures littéraires et historiques, parmi lesquels l'on a déjà signalé l'écrivain et philosophe Miguel de Unamuno (1834–1946), le philosophe José Ortega y Gasset (1883–1955), et, plus particulièrement, la mystique du seizième siècle, Sainte Thérèse d'Avila (1515-1582), patronne de l'Espagne et des écrivains espagnols qui, dans *Fondations*, son livre autobiographique, « s'arrête longuement sur la mélancolie [...] [et] la trouve inguérissable »¹⁷.

La philosophe-poète Maria Zambrano (1904–1991), disciple d'Ortega y Gasset, a également marqué et inspiré Cioran qui, attiré par son charme, sa sensibilité et son intelligence singulières, lui trace un portrait saisissant dans *Exercices d'admiration* :

¹⁵ Miguel Unamuno, *Le Sentiment tragique de la vie*, cité dans Eugène Van Itterbeek, « Cioran, lecteur d'Unamuno », in *Alkemie : Revue semestrielle de littérature et philosophie*, Cioran, No. 6, 2010, p. 42.

¹⁶ Cioran, « Précis de décomposition », *Œuvres*, p. 657.

¹⁷ Cioran, « De l'inconvénient d'être né », *Œuvres*, p. 1298.

Maria Zambrano n'a pas vendu son âme à l'idée, elle a sauvegardé son essence unique en mettant l'expérience de l'insoluble au-dessus de la réflexion sur lui, elle a en somme dépassé la philosophie... N'est vrai, à ses yeux, que ce que précède le formulé ou lui succède, que le verbe qui s'arrache aux entraves de l'expression, ou, comme elle le dit magnifiquement, *la palabra liberada del lenguaje*¹⁸.

Cioran admire donc chez Zambrano le rapport entre réflexion philosophique et langage poétique, voire la conciliation entre raison et sentiments, inspirée par sa condition d'exilée. De surcroît, il trouve son œuvre salutaire et la recommande à toute personne ayant traversé une épreuve :

Qui, autant qu'elle, a le don, en allant au-devant de votre inquiétude, de votre quête, de laisser tomber le vocable imprévisible et décisif, la réponse aux prolongements subtils ? Et c'est pour cela qu'on aimerait la consulter au tournant d'une vie, au seuil d'une conversion, d'une rupture, d'une trahison, à l'heure des confidences ultimes, lourdes et compromettantes, pour qu'elle vous révèle et vous explique à vous-même, pour qu'elle vous dispense en quelque sorte une absolution spéculative, et vous réconcilie tant avec vos impuretés qu'avec vos impasses et vos stupeurs¹⁹.

Ibiza: de la tentation du suicide à la joie de la nature

Le tableau de l'Espagne dans l'œuvre cioranienne ne serait toutefois pas complet sans la mention de la « Nuit de Talamanca » : un épisode bouleversant, une crise consignée dans le *Cahier de Talamanca. Ibiza* (31 juillet-25 août 1966) et reprise dans les *Cahiers* et *Le Mauvais Demiurge*, notamment dans l'essai « Rencontres avec le suicide ». Cioran y relate sa lutte contre la tentation obsessionnelle du suicide au terme d'une nuit d'insomnie, lors de l'une de ses vacances estivales sur l'île d'Ibiza, ainsi que le rôle salutaire du spectacle émerveillant de la nature à l'aube. Ainsi, note-t-il :

¹⁸ Cioran, « Exercices d'admiration », *Œuvres*, p. 1608.

¹⁹ *Ibidem*, p. 1609.

Cette nuit, réveillé tout à fait vers trois heures. Impossible de rester davantage au lit. Je suis allé me promener au bord de la mer, sous l'impulsion des pensées on ne peut plus sombres. Si j'allais me jeter du haut de la falaise ?²⁰

Assis sur un rocher. J'attendais le jour. Quand la lumière surgit, elle ne vient pas d'en haut, mais des rochers alentour, comme si elle y fût cachée et qu'elle attendît le matin pour apparaître. Cette transfiguration de la matière, si belle, si irréaliste, me fit oublier les réflexions amères par quoi débute chacune de mes insomnies²¹.

Le beau paysage de ce coin paradisiaque espagnol déploie donc tout son charme, assumant une fonction remplie à d'autres occasions par l'écriture : celle de différer le suicide, car « [é]crire sur le suicide, c'est l'avoir dépassé »²².

En l'occurrence, l'idée de quitter un endroit aussi beau que le village de Talamanca lui provoque un déchirement profond, car, pour lui, retourner à Paris, c'est retrouver le cafard : « Cafard inouïe à l'idée de quitter Talamanca. A vrai dire, Paris et *cafard* c'est tout un pour moi. Il ne faudrait pas aller dans des lieux où le bonheur paraît concevable »²³.

Néanmoins, il lui arrive parfois de constater, avec regret, que l'Espagne peut ressembler à ce Paris qu'il fuit, car elle n'échappe pas non plus aux « ravages de la "civilisation" »²⁴. Tout comme les habitants locaux, il déplore l'invasion des touristes, « [l']auto, l'avion et le transistor » dont le règne sera responsable de « la disparition des dernières traces du Paradis terrestre »²⁵.

Conclusion

Toute l'œuvre de Cioran est marquée par sa fascination pour l'Espagne et les Espagnols. Si, dans la période roumaine de son écriture, ses réflexions parfois équivoques sur l'Espagne présentent un aspect programmatique

²⁰ Cioran, *Cahier de Talamanca. Ibiza (31 juillet-25 août 1966)*, Éditions Mercure de France, Paris, 2008, p. 13.

²¹ *Ibidem*, p. 22.

²² Cioran, *Cahiers 1957-1972*, Éditions Gallimard, coll. Blanche, Paris, 1997, p. 771.

²³ Cioran, *Cahier de Talamanca*, p. 53.

²⁴ *Ibidem*, p. 34.

²⁵ *Ibidem*, p. 20.

visant à offrir un modèle pour « transfigurer » la Roumanie afin qu'elle atteigne « un sens de l'histoire comparable à celui de l'Espagne »²⁶, dans la période française, elles acquièrent un caractère plus personnel, mis en évidence par les affinités qu'il se découvre avec le peuple espagnol, parmi lesquelles figure sa nostalgie, ainsi que par les voyages qu'il a entrepris en Espagne.

²⁶ Cioran, *La Transfiguration de la Roumanie*, p. 191.

Capítulo 22

Cioran, España y los formadores intelectuales de Fernando Savater

*José Luis Álvarez Lopeztello
Universidad Autónoma del Estado de México*

*“Tengo un auténtico culto por España. Me gusta de España
toda la locura, la locura de los hombres, lo
imprevisible. [...] Es el mundo de Don Quijote.”
Emil Cioran, Conversaciones*

<https://doi.org/10.61728/AE20256203>



Se ha escrito tanto (¡y tan bien!) acerca de Emil Cioran que uno no puede más que preguntarse —intentando disimular el sonrojo— sobre el sentido o, peor aún, acerca del sinsentido de contribuir al ingente pulular de literaturas de vulgarización que el perverso Estado demanda para la formación y el entretenimiento de sus multitudes. Quiéralo o no, esta disertación —mal que me pese— al pretender dar cuenta del pensador rumano-francés terminará por trivializarlo hasta tornarlo superfluo o quizá vano, pues, una vez atrapado por las férreas garras pedagógicas, se mudará en pasto para las masas, a las que irremediablemente pertenece.

Poco importa que Cioran no sea un personaje popular: también al género de impopulares suele degenerar —para su asimilación— la nefanda industria cultural. En efecto, la domesticación es el arma más eficaz de que se sirve el Estado para desarmar el carácter desmandado de los pensadores iconoclastas: “[...] los herejes sirven para *consolidar* el dogma. [...] La heterodoxia, pues, sirve de dinamizador a la ortodoxia: la pone en marcha, la alimenta y la anima. [...] Gracias a ellos, el dogma deja de bostezar y languidecer para apretar enérgicamente los dientes”.¹ Sabedor de esto, Cioran, en una conversación con Jean-François Duval, expresó abiertamente su rechazo hacia los trabajos académicos que pretendían hacerle objeto de estudio. “¿*Le desagradaría que hubiera tesis universitarias sobre su obra?* Hay algunas [increpa Cioran], pero yo estoy contra las tesis, estoy contra ese género. Soy enemigo, incluso, de la universidad. La considero un peligro, la muerte del espíritu”.² Cioran vaticinó que en algún momento podría ser fagocitado por la filosofía oficial que tanto despreció. No obstante, aun a sabiendas de su recelo por los menesteres académicos, en mis arranques de entusiasmo, me he sentido tentado a aplicarle las líneas que escribió a propósito Jorge Luis Borges.

La desgracia de ser *conocido* se ha abatido sobre él. Merecía algo mejor. Merecía haber permanecido en la sombra, en lo imperceptible, haber continuado siendo tan inasequible e impopular como lo es el matiz. [...] A partir del momento en que todo el mundo le cita, ya no podemos citarle o, si lo hacemos, tenemos la impresión de

¹ Fernando Savater, “Dos heterodoxos ejemplares: E. M. Cioran y A. García Calvo”, en *Heterodoxias y contracultura*, p. 84.

² E. M. Cioran, *Conversaciones*, Tusquets, Barcelona, 2012, p. 33.

aumentar la masa de sus “admiradores”, de sus enemigos. Quienes desean hacerle justicia a toda costa no hacen más que precipitar su caída. Pero no sigo, porque si continuase en este tono acabaría apiadándome de su destino. Y tenemos sobrados motivos para pensar que él mismo se ocupa ya de ello.³

Sin embargo, una vez recuperado de mi arrobo por Cioran, recuerdo que no es tan popular como suelo fantasear. Mas lo que sí es cierto es que ha sido víctima del cotilleo de intelectuales malintencionados: su vida ha sido blanco del chismorreio literario. Basta mencionar el libro: *Cioran, Eliade, Ionesco. El olvido del fascismo*,⁴ de Alexandra Laignel-Lavastine, o las maliciosas páginas que George Steiner escribió sobre él en *The New Yorker*.⁵ Cabe aclarar que los escritores referidos no son los únicos que (ignorando su lucidez) pretenden tachar su nombre de la Historia de la Filosofía. Pese al reconocimiento de algunas de las mentes más preclaras de este —y del siglo pasado—, Cioran continúa siendo sistemáticamente ignorado por bastantes filósofos célebres. Alain Badiou, por ejemplo, no lo menciona en su *Panorama de la filosofía francesa contemporánea* (Errata naturae, Madrid, 2010); Rüdiger Safranski lo parafrasea reiteradamente en *El mal o el drama de la libertad* (Tusquets, Barcelona, 2014), pero sin aludirle ni una sola ocasión. Y, aunque hay una excepción a este metódico olvido en el *Antimanual de filosofía* de Michel Onfray (Edaf, Madrid, 2011), este filósofo apenas le dedicó una página. Es como si alrededor del globo se hubiese confabulado en contra suya, relegándolo al más sepulcral de los silencios. Como señaló Jacques Le Rider, en una entrevista con Ciprian Vălcan: “Yo veo en él a un quemado en la hoguera de la historia de Rumania y de Europa central del siglo XX”.⁶

Aunque conviene tener en cuenta que a Cioran poco le importaba la estima de los profesionales de la filosofía: su animadversión era recíproca, se censuraban mutuamente. Cioran se divertía especialmente con la

³ Cioran, *Ejercicios de admiración*, Tusquets, Barcelona, 2007, p. 154.

⁴ Cfr. Catalina Elena Dobre, *Encuentro con Cioran*, Corinter, México, 2007, p. 67.

⁵ George Steiner, Robert Boyers (ed. e introd.) *George Steiner en The New Yorker*, Fondo de Cultura Económica/Siruela, México, 2009.

⁶ Jacques Le Rider, “Sobre Cioran”, en Ciprian Vălcan, *Cioran, un aventurero inmóvil*, Universidad Tecnológica de Pereira, Pereira, p. 147.

logomaquia de los filósofos. Según refiere, su originalidad estribaba en ser prestidigitadores de términos. Lejos de propender hacia la sabiduría, se entregaban a la sinecura semántica: eran, en suma, unos saltimbanquis verbosos. En este sentido, es más que obvio que Cioran se deleitaría con su excomunión de los anales de la filosofía. Recordemos que, para él, ser filósofo no representaba ningún timbre de gloria, más aún, "... morir siendo un filósofo es una vergüenza que la muerte no puede borrar. Quien no vence a la filosofía me parece un ser derrotado. Quedarse toda la vida entre filósofos es permanecer por los siglos de los siglos *en medio*, hundirse en la mediocridad como en un destino".⁷ Así, su exclusión de la Filosofía no fue su fracaso, sino su triunfo. Para quien se rebeló *contra la Historia*, ser ninguneado por los listillos, más que ser motivo de lamento, lo es de regocijo: de esa manera escapó de las aciagas páginas históricas que, a modo de aparadores, exhiben a cualesquiera personajes cual especímenes disecados.

Ahora bien, luego de estas glosas, al menos un par de interrogantes me parecen obligadas: ¿Qué objetivo tiene escudriñar en las letras de un pensador tan privado como renuente al escrutinio? ¿Y cuál es el sentido de dialogar sobre un filósofo que tácitamente se declaró como no-filósofo? En lo concerniente a la primera cuestión, en mi opinión, hay bastante de común entre las letras de este pensador privado. Considero que en su prosa fulguran asomos del común razonar. "A Cioran le gusta pensar como lo hace una portera, no solo para que esta lo comprenda, sino porque en el fondo ella tiene los mismos problemas ontológicos irresolubles que él".⁸ Pienso que gracias a sus escritos podemos arrojar claridad sobre las lacras que nos laceran subterráneamente y que él tuvo la maestría de sacar a la luz: exhibió la fragilidad y la estulticia humana. "Al leer sus obras puedes tener la sorpresa de descubrir tu desnudez espiritual, porque Cioran te deja la impresión de que te lees a ti mismo como un diario de tu alma y no sabes qué vas a descubrir, pero la intensidad de los mensajes es tan poderosa que continúas leyendo para descubrir la aventura que es tu interioridad".⁹ Es preciso señalar que Cioran sabía

⁷ Cioran, *El libro de las quimeras*, Tusquets, Barcelona, 2013, pp. 185-186.

⁸ Ion Vartic, *Cioran ingenuo y sentimental*, Mira, Madrid. 2009, p. 166.

⁹ Catalina Elena Dobre, *op. cit.*, p. 23.

cuán salutíferas resultaban sus letras para sus ávidos lectores. Al menos eso puede deducirse de sus *Conversaciones*, especialmente de la que sostuvo con el escritor alemán Gerd Bergfleth: “*Los poetas tienen, por decirlo así, una conciencia que se expresa en lugar de la suya, mientras que usted, por su parte, habla como autor*. Es falso [explica Cioran]. Si lo hiciera como autor, hablaría de lo que escribo. No es así. De lo que yo hablo es de mis exasperaciones y mis estupores más o menos cotidianos, lo que, al fin y al cabo, hasta una criada podría comprender”.¹⁰

Cioran, siempre que tenía oportunidad, subrayaba el efecto terapéutico de sus textos. Como se muestra en una carta dirigida a su “amiga” Friedgard Thoma: “«Me alegra que no me considere “destructivo”. Siempre he tratado de ayudar a mis... semejantes mostrando cómo se puede soportar lo intolerable»”.¹¹ Un ejemplo más. Cuando el filósofo rumano Gabriel Liiceanu le cuestionó por el propósito de insistir en un pensamiento que resalta la inanidad de la existencia, él le reveló que, paradójicamente, sus libros favorecían el autoconocimiento de quienes lo leían. “*Pero, dígame, ¿cómo puede ayudar una obra que propugna la inutilidad y el desatino? Ayuda [objeta Cioran] porque formula cosas que los demás sienten, aunque no puedan expresarlas. Ayuda porque, de repente, los otros son conscientes de lo que sienten. Los ayuda a reencontrarse con ellos mismos*”.¹² Y, líneas adelante, Cioran añade: “Por las cartas que recibo, principalmente de los jóvenes, resulta que los hombres se enteran de una experiencia a partir de *mi* modo de formularla, de una experiencia que incluso un imbécil puede tener”.¹³ De esta charla con Gabriel Liiceanu deseo rescatar un par de ideas. Primera: el talante común del pensamiento cioraniano. Segunda: después de todo, Cioran no era tan renuente al escrutinio; incluso gozaba al saberse medianamente conocido. Condescendía —como cualquier ser humano— frente al encomio, aunque fuese el de unos cuantos descarriados. No olvidemos que en *La caída en el tiempo* escribió que: “Si cada quien confesara su más secreto

¹⁰ Cioran, *Conversaciones*, p. 116.

¹¹ Citado por Oriol González Fábregas en *Abandonar Coasta Boacii. Cioran. Una época en fragmentos*, Ediciones del Subsuelo, Barcelona, 2022, p. 215.

¹² Gabriel Liiceanu, *E. M. Cioran. Itinerarios de una vida*, Ediciones del Subsuelo, Madrid, 2014, p. 99.

¹³ *Ibidem*, p. 110.

deseo, aquel que inspira todos sus proyectos y todas sus acciones, diría: «Quiero ser elogiado»¹⁴.

Por otro lado, respecto a la pertinencia de dialogar sobre un *no-filósofo*, considero que la obra cioraniana es cabalmente filosófica. Cioran fue un filósofo genuino en virtud de que criticó con mordacidad no solo sus propios asideros mentales, sino los cimientos ideológicos sobre los que se yergue la civilización occidental. Huelga decir que mi aseveración es cualquier cosa, salvo novedosa. Cioran conocía bastante bien el talante filosófico de sus letras. En la *carta-prefacio* que redactó, para prologar la tesis doctoral de Fernando Savater, dio cuenta de su peculiar concepción de la filosofía. “Hemos llegado a un punto de la historia en que es necesario, creo, ampliar la noción de filosofía. ¿Quién es filósofo? El primero en llegar *roído* por interrogaciones esenciales y contento de estar atormentado por una lacra tan notable”.¹⁵ El filósofo, desde su perspectiva, está obligado a ejercitar su filosofar: ha de haber un maridaje indisoluble entre su decir y su hacer.

Partiendo de esta premisa, decidí hacer del carácter vivencial de su filosofar otro de los pretextos de este ensayo porque Cioran hizo suya la querella (tan contemporánea como clásica) acerca de la *utilidad* de la filosofía. Puso sobre la mesa las sempiternas disquisiciones en torno al propósito del filosofar. A diferencia de muchos de sus *colegas*, dejó de ocuparse teóricamente por la “Verdad” (con mayúsculas) y se preocupó existencialmente del “sentido” (minúsculo) de su vida. “Hoy el problema del conocimiento ha pasado a ser accesorio; lo que está en primer plano es la forma de abordar la vida, la cuestión de cómo soportarla. A fin de cuentas, solo conozco dos problemas: cómo soportar la vida y cómo soportarse a sí mismo. No hay misiones más difíciles”.¹⁶ Quien lo haya leído advertirá que sus congojas no se ciñeron a la fría erudición, sino que se orientaron a exhibir el sinsentido existencial. “No se puede eludir la existencia con explicaciones, no se puede sino soportarla, amarla u odiarla, adorarla o temerla, en esa alternancia de felicidad y horror que

¹⁴ Cioran, *La caída en el tiempo*, Laia/Monte Ávila, Barcelona, 1988, p. 81.

¹⁵ Cioran, “Carta-prefacio”, en Fernando Savater, *Ensayo sobre Cioran*, Espasa Calpe, Madrid, 1992, p. 18.

¹⁶ Cioran, *Conversaciones*, p. 200.

expresa el ritmo mismo del ser, sus oscilaciones, sus disonancias, sus vehemencias amargas o alegres”.¹⁷

Obviamente, su actitud *antiacadémica* le granjeó el desaire de bastantes filosofantes, quienes no dudaron en tildarlo de irracionalista. Sin embargo, no encuentro en su proceder nada de irracional. Por el contrario, lo más propio de la razón consiste en desmentir sus sinrazones y en desmontar sus florituras ideológicas: “... las ideas se nos borran poco a poco cuando fijamos sobre ellas el reflector implacable de la lucidez. Más que proporcionar nuevas ideas, lo que el verdadero pensamiento hace es quitarnos la mayoría de las que tenemos por sólidas y arraigadas”¹⁸. En todo caso, lo verdaderamente irracional sería que la inteligencia se apoltronase en certezas irrefutables, porque se tornaría tan oscura como dogmática. Para decirlo con Fernando Savater, Cioran: “Combate la claridad sin sombras con la claridad de las sombras, la aprobación que respeta todo lo respetable y no hace leña más que del árbol caído con la reivindicación de lo indefendible y el desnuesto de lo unánimemente ensalzado”.¹⁹

Separarse de España es... separarse de sí mismo

Aprovechando que nuestro *Encuentro* sobre Cioran se realiza en España —tierra especialmente amada por él—, para hablar, aunque sea brevemente, de su pasión por la patria de Miguel de Unamuno: “España representa para mí la emoción en estado puro. Uno no puede entenderse con los campesinos franceses o alemanes, por no hablar de los ingleses, pero en España, como sucede también en Rumania, el pueblo llano existe”.²⁰ Aunque los elogios de Cioran hacia París son bien conocidos, además de que decidió morir en la ciudad luz, fue un apasionado habitante del Barrio Latino, suburbio al que a pocos meses de su llegada le ofrendó, cual declaración amorosa, estas palabras: “Cuando uno contempla un bulevar parisino al anochecer, o en esas mañanas de niebla difusa y azu-

¹⁷ Cioran, *Adiós a la filosofía y otros textos*, Alianza, Madrid, 2009, p. 128.

¹⁸ Savater, “E. M. Cioran: para agravar nuestros males”, en: Fernando Savater, *La piedad apasionada*, Ediciones Sígueme, Salamanca. 1977, p. 71.

¹⁹ *Ibidem*, p. 77.

²⁰ Cioran, *Conversaciones*, p. 95.

lina, pareciera que hasta los labios de un carnicero remedan un verso de Baudelaire. Heine decía que el buen Dios, cuando se aburre en los cielos, contempla los bulevares de París”.²¹ Sin embargo, es poco sabido que el país de Valery fue su segunda opción para emigrar. En realidad, en su mocedad soñaba con trasladarse a España, pero el estallido de la guerra civil se lo impidió. Dos meses antes de que se consumara el conflicto bélico, solicitó una beca a la embajada española para estudiar en Madrid —sobra decir que no recibió respuesta alguna—. “La verdad es que no quería venir a París. España... Me fascinaba por completo. Había leído a Unamuno, todos aquellos títulos... Y la única satisfacción que tuve después de la guerra, en cuanto Franco desapareció, fue ver España”.²²

Cioran sentía especial debilidad por la enfebrecida religiosidad española. Para él, la mística hispánica fue un momento divino en la historia de la humanidad. En su libro *Lágrimas y santos* habló intensamente de los conventos, de la locura y de la melancolía de las santas españolas, quienes, ejercitándose en el cultivo de lo insensato, mostraron que el vértigo es la temperatura “normal” del ser humano. “Cuanto más normal se es, más lejos se está de la verdad y tanto más cerca de la vida. ¿Qué interés funesto tendríamos en turbar el equilibrio de la ebriedad o en iluminar el delirio? ¿No deseáramos, todos, poder estar completamente ebrios de vida, dominados por ilusiones delirantes?”²³

La idea de destino de los españoles fue otra de las debilidades de Cioran. En sus *Conversaciones*, refiere haber escuchado durante sus viajes a España las mismas cantinelas: tragedias, derrotas, fracasos, destino, decadencia..., para él, la tierra de Don Quijote estaba embelesada con su ocaso, se había preñado de un peculiar masoquismo histórico y de un raro narcicismo derrotista. España, cual Narciso, se extasiaba frente al reflejo de su magnánimo pasado y de su estropeado presente. “En España, la nostalgia está como en su casa, toda la vida está aquí atravesada por una corriente subterránea de penas y gritos desgarradores, de lamentos cantarines y melodiosos llantos”.²⁴ Contagiado por la nostalgia de su España, siempre extrañó los paradisiacos paisajes, las charlas de los campesinos

²¹ Cioran, *Soledad y destino*, Hermida Editores, Madrid, 2019, p. 361.

²² Liiceanu, *op. cit.*, pp. 129-130.

²³ Cioran, *Lágrimas y santos*, Hermida Editores, Madrid, 2017, p. 194.

²⁴ Cioran, *Cuaderno de Talamanca*, Pre-textos, Valencia, 2002, p. 23.

y las coplas andaluzas. Incluso, en sus *Cuadernos*, confesó canturrear de vez en cuando canciones españolas para olvidar sus desconsolados paseos por los jardines de Luxemburgo. “De todos los países de Europa, el predilecto de Cioran, su obsesión, su límite y su infierno, es España. Leyéndole, se hace necesario que tal cosa como España exista [escribió su amigo Fernando Savater]”.²⁵

Emil Cioran y Agustín García Calvo: dos disidentes coetáneos

Concluí el apartado anterior con una cita de Fernando Savater por un par de motivos. El primero de ellos es agradecerle por darnos a conocer a Cioran a los lectores hispanoparlantes. Savater cuenta que comenzó a “trabajar” en la traducción de los libros del pensador rumano-francés *motivado* paradójicamente por la dictadura española de los años setenta: “Si la dictadura franquista no se hubiera molestado en expulsarme de la Universidad Autónoma de Madrid, cegando mi modesta fuente de ingresos, yo no hubiera necesitado hacer traducciones para vivir y ustedes hubiesen tenido que esperar bastantes años para leer a Cioran, salvo que lo leyeran en francés.”²⁶ La aventura de Savater como traductor de Cioran se dio *grosso modo* bajo las siguientes circunstancias:

[...] elegí como víctima de la primera traducción de mi vida *Précis de décomposition*, el libro con el que Cioran comenzó su carrera de escritor en Francia. [...] Luego, animado por el sorprendente eco público de esa primera traducción (que culminó cuando un camarero del bar de la facultad de filosofía me preguntó si pensaba traducir algún otro libro de Cioran, anécdota que encantó al autor), me dediqué al que había sido mi primer contacto con su obra: *Le mauvais demiurge*. [...] De este modo logré que aparecieran en castellano y en una editorial de primera fila varias obras de mi mentor.²⁷

²⁵ Savater, “Sobre E. M. Cioran”, en E. M. Cioran, *Breviario de Podredumbre*, Taurus, Madrid, 2014, p. 19.

²⁶ Savater, “Cioran, el último gnóstico”, en *El aciago demiurgo*, Círculo de lectores, Barcelona, 1998, p. 5.

²⁷ Savater, “Mi vuelta a Cioran”, en *Ensayo sobre Cioran*, pp. 12-13.

Sin embargo, la relación entre Cioran y Savater no se limitó a lo estrictamente profesional; entre ellos floreció una amistad que duraría poco más de dos décadas, hasta la muerte del pensador rumano-francés (el 21 de junio de 1995). “Traté a Cioran durante más de veinte años. Nos escribíamos con frecuencia y yo le visitaba siempre que iba a París, una o dos veces por año. Me dispensaba una enorme amabilidad y paciencia, supongo que incluso con cariñosa resignación”.²⁸

El otro motivo por el cual he citado alegremente a Fernando Savater en el cuerpo de este ensayo (además de que, a mi juicio, el mejor libro que se ha escrito en castellano sobre el pensador apátrida es el *Ensayo sobre Cioran*, de Savater: Cioran se suscribía a esta opinión), obedece a un impulso más nostálgico que objetivo, propiamente hablando. Para terminar este artículo, me gustaría mencionar a los dos maestros intelectuales de Fernando Savater, a saber: Emil Cioran y Agustín García Calvo. Aunque la filiación de Cioran y Savater es bien conocida, no obstante, poco se ha hablado últimamente de la relación de Savater con García Calvo. Fernando Savater en su juventud fue un asiduo asistente a los seminarios dirigidos por Agustín García Calvo (en la Academia de la calle Desengaño, en Madrid), donde se dialogaba acerca de Lucrecio, Parménides y Heráclito. “De Agustín [escribió Fernando Savater] puedo decir, como Beckett en *Assez*: «Todo lo que conozco me viene de él.»”.²⁹

A comienzos de la década de los setenta, Savater presentó como tesis doctoral, en la Universidad Complutense de Madrid, un trabajo a propósito del por entonces ignoto Emil Cioran y se la dedicó al célebre Agustín García Calvo: “En las pocas manzanas de casas parisinas que abarcan el 30 de la rue de Bièvre y el 21 de la rue de l’Odéon tengo a las dos personas que más decisivamente han influido en mi vida intelectual, o, mejor, en mi vida sin más. Esta tesis trata del pensamiento de una de ellas; es justo que vaya dedicada a la otra”.³⁰ Me gusta pensar que, por mediación de su discípulo común, ambos pensadores se leyeron. (En uno de los “Apéndices” de su *Ensayo sobre Cioran*, Fernando Savater

²⁸ Savater, “El asombro de Cioran”, en *Figuraciones más. Sobre el gozo de leer y el riesgo de pensar*, Ariel, Barcelona, 2014, p. 18.

²⁹ Savater, *La filosofía tachada*, Taurus, Madrid, 1978, p. 84.

³⁰ Savater, *Ensayo sobre Cioran*, p. 23.

Menciona haber debatido con su maestro español algunos postulados de *Del inconveniente de haber nacido*, de Cioran). Cabe sospechar que también a través suyo se detestasen, según puede inferirse de las letras del mismo Savater: “Siempre me ha dolido que, en la mayoría de los casos, mis amores se hayan detestado entre sí y hasta *a través* mío...”³¹

Aunque ninguno hace mención del otro (y por antitéticos que sus estilos parezcan), comulgo con Savater en que sus preocupaciones son afines. “La obra de Cioran, uno de los mejores orfebres de la prosa francesa de este siglo, también está marcada —como la de García Calvo— por el signo de la negación. Un alma feroz y desengañada, de tamaño mayor que el normal, provista de un instrumental estilístico de absoluta precisión”³². Aclaro que de ninguna manera pretendo insinuar que la obra de Cioran armoniza con la de García Calvo, pues, si bien es cierto que ambos son indefinibles, también es verdad que nada los define mejor que la claridad y el rigor empleados en sus letras. Uno y otro son harto precavidos de las palabras que utilizan, y de las que se dejan utilizar. Sea como fuere, en los últimos años me he acercado fascinado a la obra de Agustín García Calvo porque —por disímiles que sean— juzga, al igual que Cioran, que la peor farsa ideada por el ser humano es la de su *maldito yo*. Asimismo, coinciden en que ese guirigay sangriento que a diario malvivimos es el corolario de las miserias impuestas por la horda de criminales que nos esclavizan..., que nos matan en nombre de la Humanidad, dentro de eso que, con petulancia, denominan Realidad. “Cualquier forma de humanismo, de humanitarismo, cualquier forma de creencia en el Hombre, creer que, en virtud de esa creencia en el Hombre, pueda hacer uno bien a sus prójimos, todo eso, aunque no lo parece, es una colaboración con el Poder, con la misma Administración de la Muerte”³³.

Por otro lado, Savater se expresó detallada y afectuosamente de sus dos mentores en sus libros *A decir verdad* y en *Mira por dónde: autobiografía razonada* (Taurus, Madrid, 2003). Asimismo, en *Heterodoxias y contracultura*, les dedicó un apartado titulado: *Dos heterodoxos ejem-*

³¹ Savater, *A decir verdad*, Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1987, p. 17.

³² *Ibidem.*, p. 20.

³³ Agustín García Calvo, *Contra el Hombre*, Fundación de estudios libertarios Anselmo Lorenzo, Sevilla, 1997, p. 44.

plares: E. M. Cioran y A. García Calvo, en el que los considera como los pensadores que mejor encarnan la figura de la discrepancia radical en la cultura contemporánea. A su maestro rumano lo describió bajo los siguientes términos: “Cioran pasa revista cruel a nuestras convicciones y nos va aligerando a zarpazos de ellas; al mismo tiempo, va dando voz a nuestros más íntimos temores. Lo más curioso es que el resultado de este ejercicio no es el agobio o el decaimiento, sino una especie de extraña exaltación, una característica ligereza que nos hace sentirnos absurdamente vivos *más allá de todas nuestras razones para vivir*”³⁴. Mientras que a su preceptor español le dedicó estas líneas: “García Calvo ha sostenido y sostiene una larga batalla contra la seducción afirmativa del lenguaje, contra las creencias que su propia estructura nos impone hasta cuando pretendemos con más brío rechazarlas. Solo la negación es abierta y libre: lo demás —Yo, Mundo, Revolución, Ciencia, Justicia, Dios...— todo son *ideas*, es decir, una fraudulenta combinación de mentira y realidad”.³⁵

Continuando con las crónicas en las que Savater habló de sus dos maestros, traeré ahora a cuento una anécdota —aludida por José Luis Rodríguez, en su libro *Plieques de la razón moderna. (De Descartes a Cioran)*, (Mira Ediciones, Madrid, España, 1993)—, en la que el ensayista vasco hizo de sus mentores los personajes secundarios de su novela *Caronte aguarda*. Cioran fue personificado en el capítulo séptimo, titulado *El apátrida*, por un carismático rumano (¡errante, por supuesto!) llamado Aquiles Popescu, quien:

Era un conversador exigente y elegantemente retórico; dejaba caer en tono casual o inspirado, pero siempre como improvisado, opiniones sagaces muy bien formuladas, que evidentemente había pensado o leído mucho antes y que debía haber repetido con delectación docenas de veces. Prefería lo paradójico a lo irrefutable y le gustaba armonizar con una punta de misterio, que jamás aclaraba, sus observaciones más generales, como si cada una de sus frases tuviera como sombra otra que nunca se formulaba y que

³⁴ Savater, “Dos heterodoxos ejemplares: E. M. Cioran y A. García Calvo”, en *Heterodoxias y contracultura*, p. 82.

³⁵ *Ibidem*, p. 83.

hubiera sido imprescindible para entenderla plenamente. [...] el magnetismo del *apátrida*, cuyo aplomo y contundencia expresiva era capaz de ganarle la postrera atención de un condenado a muerte... le había anestesiado con sus teorías del mismo modo que un confesor emboba al reo con sus edificantes doctrinas para que no advierta la proximidad de la hora fatal.³⁶

Agustín García Calvo fue representado en el capítulo décimo, titulado *Felix Culpa*, con los distintivos rasgos de un recalcitrante anarquista español (¡claro está!), cuya personalidad:

Tenía el encanto, entre otros muchos, de sostener categóricamente ideas que, por lo general, se presentan como inconciliables: cientificista dogmático, de los que ya quedan pocos, abominaba cordialmente y sin reservas del progreso y sus supuestos adelantos [...] El viejo anarquista era un obseso a su modo de la «crítica de la vida cotidiana» y de vez en cuando la tomaba con alguno de los adminículos de la modernidad, al que dotaba con la representación plena de los diabólicos designios de los Dueños del Mundo. [...] Ahora su santa cólera se concentraba en los secadores por aire caliente que han sustituido en algunos establecimientos a las tradicionales toallas [...] ¿Qué se pretende con la invasión de esos cachivaches tan inútiles como engorrosos y no me extrañaría que hasta caros? Yo te lo diré. En primer lugar, convencernos de nuestra dependencia de la máquina hasta para lo más obvio y superfluo. Ni secarnos las manos solos podemos; pronto habrá un dispositivo electrónico que nos limpie el culo después de cagar...³⁷

Llegados a este punto, es probable que alguien me recrimine mi simpatía por Fernando Savater. Sucede que gracias a él los hispanohablantes conocimos a Cioran (de ello hablé líneas arriba). Además, considero al ensayista vasco como una de las máximas autoridades filosóficas contemporáneas, pese a la mala prensa que se ha granjeado entre el airado gentío de profesores universitarios, quienes, movidos por el glacial encono que provocan las apabullantes ventas de sus libros, pretenden negarle el

³⁶ Savater, *Caronte aguarda*, Suma de letras, Madrid, 2001, pp. 141, 150-151.

³⁷ *Ibidem.*, p. 198-202.

ampuloso título de filósofo, reproche que él acepta de buena gana, dicho sea de paso. “*Usted es un filósofo best-seller, lo que genera el desprecio de algunos de sus colegas quienes consideran que su popularidad se debe a trivializar la filosofía. ¿Es posible pensar con rigor y alcanzar la popularidad?* Me parece que dentro de la filosofía moderna hay autores que son muy complejos y sin embargo resultan triviales. O sea que la idea de que la complejidad exculpa a la trivialidad es falsa”.³⁸ Pienso que Savater es uno de esos espíritus raros —¡y más en filosofía!— de los que, a pesar de su sencillez de expresión (o quizá, precisamente, por ella) siempre se *comprende* algo. Jamás se pierde el tiempo leyéndolo. “Prefiero ser coadjutor de sólidas obviedades [dice Savater] que nigromante de profundidades que nadie comprende de buenas a primeras y que cesan de ser interesantes en cuanto se entienden”.³⁹

Termino, pues, con las referencias de los maestros intelectuales de Fernando Savater, reseñando la que quizás fuera la única ocasión en la que Agustín García Calvo aludió a Emil Cioran. Debo decir que hasta ahora no he localizado en los textos de Cioran ninguna noticia sobre el escritor de Zamora (*a decir verdad*, son escasas las veces en las que Cioran menciona a alguno de sus contemporáneos, dada su especial predilección por pensadores ajenos a su tiempo). Ahora bien, en las *Cartas de negocios de José Requejo* (Lucina, Zamora, 1981) de García Calvo (que no es sino el compendio de una correspondencia imaginaria entre él y Savater) me encontré con algunas líneas, posiblemente referidas a Cioran. En ellas el pensador zamorano cuenta cómo a finales de la década de los sesenta, por circunstancias de variada índole, su pupilo se apartó de él y de sus clases en la Academia de la madrileña calle Desengaño. En realidad, el comienzo de su separación se debió a las represiones ejercidas por la dictadura española de entonces (García Calvo fue expulsado de la universidad por simpatizar con los movimientos estudiantiles) y se consumó más tarde bajo el pretexto de la publicación de un escritor norteamericano (un tal señor Stone)⁴⁰ en torno a Sócrates. En último

³⁸ Savater, “Soy un pesimista que actúa”, en Carlos Alfieri, *Conversaciones*, Kats, Madrid, 2008, p. 118.

³⁹ Savater y José Luis Pardo, *Palabras cruzadas. Una invitación a la filosofía*, Pre-textos, Valencia, 2008, p. 46.

⁴⁰ Cfr. García Calvo, “¡Viva Sócrates!”, en *Que no, que no*, Lucina, Zamora, 1998.

término, su ruptura fue inevitable, pues quien se abraza ciegamente al maestro, corre el riesgo de convertirse en su feligrés. En todo caso, la mejor prueba de fidelidad para con el preceptor —y para con el ejercicio de lucidez— estriba en el rompimiento. De otra manera, el pensamiento se vuelve credo.

Sea como fuere —los otrora alumno y maestro—, luego de su obligado distanciamiento en la capital española, volverían a coincidir como vecinos en el Barrio Latino de París, aunque en esta ocasión el filósofo vasco como afanoso escucha de las disertaciones del sabio Emil Cioran. Agustín García Calvo relata la diligencia de Savater para con aquél como sigue: “... allá en su buhardilla de al pie de San Sulpicio pasaba elucubrando las horas que le permitían el frío y los amigos o sus propias desazones, y por lo demás, yendo a oír a salto de mata las disertaciones de *algún sabio*, hurgando en las bibliotecas o despotricando en el café cada vez que se le terciaba”.⁴¹ Es muy probable que el sabio del que habla el pensador zamorano sea Emil Cioran. Sabemos que Fernando Savater viajó a la ciudad luz especialmente para conocerle, pues, luego de leerlo por vez primera, sintió *el flechazo del amor a primera página*.

⁴¹ García Calvo, *Cartas de negocios de José Requejo*, p. 20.

El desencanto sublime. Contribuciones entorno a la obra de E. M. Cioran.

Se terminó de editar en diciembre de 2025

en los talleres de Astra Ediciones

Av. Acueducto No. 829

Colonia Santa Margarita, C. P. 45140

Zapopan, Jalisco, México.

33 38 34 82 36

E-mail: edicion@astraeditorial.com.mx

www.astraeditorialshop.com

Esta obra es una colección de artículos escritos durante el año 2023 en torno a la figura de E. M. Cioran, cuya variedad de temas no solo da testimonio de la riqueza de enfoques que, desde la diversidad, confluyen y ofrecen un retrato minucioso de Cioran, sino que también deja constancia del alcance mundial de su obra. En ella participan autores de cuatro continentes (África, América, Asia y Europa) y de más de una decena de países (México, Rumania, Francia, España, Brasil, Colombia, Italia, Japón, Países Bajos, Estados Unidos y Túnez), con textos escritos en siete idiomas: rumano, francés, español, italiano, portugués e inglés.

Cabe mencionar que el espíritu de este tejido de colaboraciones se aleja de ser una compilación académica habitual, pues encontramos en sus participantes una auténtica fascinación por la obra y figura de Cioran, lo que da como resultado un conjunto de trabajos que reflejan un gran esfuerzo de investigación y documentación. Por ello, tanto el lector interesado en acercarse a la obra de Cioran como quien desee profundizar en ella podrá servirse del presente libro para satisfacer sus inquietudes respecto a uno de los pensadores más lúcidos e inusitados de las últimas décadas.

ISBN: 979-13-88142-06-2



9 791388 142062



Consulta y descarga

