

La canción de quien quiso ser el hijo del verdugo

¿Qué tenemos aquí? Un leviatán de mil páginas que dice ser el texto íntegro de 34 cuadernos, idénticos en formato, que E. M. Cioran completó entre los veranos de 1957 y 1972. Dichos cuadernos fueron descubiertos a la muerte de Cioran por Simone Boué, una de las pocas personas de confianza del solitario aforista. Simone Boué murió accidentalmente en septiembre de 1997, dejando tras ella un breve prefacio. Su presentación, escrita en un tono reverente, y, en lo referido a un asunto político-literario crucial, airadamente defensivo, deja sin respuesta un obvio interrogante.

¿Deseaba Cioran la publicación póstuma de este *journal* a menudo repetitivo, monótono y en ocasiones indiscreto? En cierto momento, en junio de 1971, por ejemplo, Cioran parece haber planeado la publicación de un conjunto de extractos de estos *cahiers* bajo el característico, incluso emblemático, título de *L'erreur de naître*. En otras etapas de su escritura, no obstante, Cioran parece haber entendido estas anotaciones como una suerte de ejercicio terapéutico, una forma de ocupar la mano en la práctica de la escritura durante largos períodos de esterilidad y frustración. «Este ejercicio diario tiene sus ventajas; me permite arrimarme a las palabras y verter tanto mis obsesiones como mis caprichos».

Simone Boué niega que estas voluminosas entradas constituyan un diario. Más bien, afirma, se trata de borradores, de bosquejos. Sin embargo, gran parte de este compendio funciona de hecho como un diario, repleto de anécdotas, de anotaciones de encuentros personales, de sucesos literarios y exasperaciones íntimas. Boué trae a colación la costumbre de Cioran de borrar los nombres propios de sus personajes, que sustituye por iniciales (por lo común transparentes) o una X, como posible prueba de la voluntad de Cioran de que sus *cahiers*, después de todo, fueran publicados. Pero aquí, de nuevo, reina la opacidad. ¿Llegó la fallecida editora, que asegura haber sido testigo de muchos de los incidentes aquí reproducidos, a imponer su juicio a la hora de decidir qué pasajes debían ser omitidos o travestidos? ¿Cuán virginal o completa es esta crónica *d'outre-tombe*? La cuestión adquiere cierta urgencia en relación con algunas

entradas extrañamente asordinadas referidas al ideario político del joven Cioran. A Boué le indigna que estos pecadillos de un «jeune homme provocateur et fou... dans un lointain passé» hayan llevado a muchos a denigrar o atacar la figura de Cioran. Pero la ausencia de información acerca de cuáles fueron sus decisiones editoriales podría empeorar la situación. Que un legado tan masivo y publicado de modo tan portentoso haya aparecido sin una adecuada justificación o aun elucidación editorial, roza el escándalo. Que ello suceda en un volumen publicado por la más prestigiosa de las editoriales francesas es un motivo evidente de tristeza.

Este libro –si en verdad fue concebido como tal– no invita a una lectura secuencial, sino más bien a una selección azarosa. Pero «invita» es aquí la palabra incorrecta. Entre las muchas antologías temáticas que podrían elaborarse a partir de estos *Cahiers*, la más saliente es la dedicada al odio, sea dirigido a los demás o a uno mismo. Este motivo domina la producción de Cioran. Los cuadernos no añaden mucho a la combinación de bilis y negativismo característica de su autor, pero hacen de íntimo telón de fondo al resto de su obra. Cioran define su misión como una rebelión contra la vida y contra la especie humana, en tanto que encarnación abyecta de un propósito vulgar e ilusorio. «Me hubiera gustado ser el hijo de un verdugo» (De Maistre y su adhesión a la nobleza eminente de la pena capital son una influencia manifiesta). La guerra nuclear sería «una maravilla... al fin el mundo sin hombres». Tal es el «horror de sí mismo» de Cioran que se esfuerza por otorgar una finalidad al sentimiento de abyección. Qué absurda la urgencia de autoconocimiento propuesta por Sócrates. «Je hais les jeunes»; su mera juventud le recuerda a Cioran su propio pasado, digno de condena, y sus pretensiones biológico-morales sobre el futuro, que considera una locura. «Uno sólo ama de verdad a un amigo cuando está muerto». «Vivir es segregar bilis».

A la hora de examinar su propia *nervosité*, Monsieur Cioran considera a Hitler como su único rival: «par tempérament j'étais un Hitler sans fanatisme, un Hitler *aboulique*...» Su percepción cardinal, a la que llegó antes de cumplir los veinte años, es la de la criminalidad inherente al proceso de generación. «Los padres son o unos irresponsables o unos asesinos». Este axioma (de ningún modo original) entraña una misoginia recurrente y a menudo brutal. Con muy pocas, aunque significativas, excepciones –entre las que se encuentra Elizabeth de Austria, a cuya memoria Cioran rinde tributo en un estilo a un tiempo macabro y *kitsch*– las mujeres son un divertimento trivial, que es mejor evitar. Si Hitler, en las horas crepusculares vividas en el *bunker*, hubiera replicado «no» a la fórmula «¿es usted ario?», planteada durante su boda con Eva Braun, ese «no» hubiera sido «la respuesta más extraordinaria de la historia». Por el contrario, dijo

«sí», sucumbiendo a la rutina pequeño-burguesa. (Esta viñeta taciturna muestra al mejor Cioran).

Cahiers 1957-1972 exhibe, con estridente reiteración, algunas de las fuentes de su odio. Cioran se siente exiliado incluso de su propio exilio. Tanto Rumania como la lengua rumana, en la que lloró por vez primera, en la que por primera vez reconoció la vileza de la historia y de la condición humana, rondan obsesivamente su existencia parisina. Los mensajes y visitantes provenientes de ese pasado calcinado son deseados y temidos con igual ardor. Hay dolencias físicas que el orgullo incompetente de los doctores franceses tiende a rebajar y degradar al calificarlas de psicósomáticas. Sobre todo ello persiste la náusea humillante del insomnio. Es tal su obsesión que uno podría reunir a partir de estos cuadernos un auténtico florilegio de «noches en blanco». Cioran se demora en todos y cada uno de los aspectos torturadores del insomnio. ¿Quién sino Cioran establecería una equivalencia entre el insomnio y la tiranía «desde Calígula hasta Hitler»? El déspota «yace despierto, eso le define». Cuando las palabras demuestran ser una barrera, cuando la propia existencia parece el fruto de un vulgar error, el insomnio entumece y exaspera a un tiempo al cerebro. ¿Existe alguna otra salida aparte del suicidio? La cuestión es sopesada una y otra vez. Todos los textos de Cioran gravitan en torno a ella.

Esta obsesión central y la «contra-retórica» que genera nos llevan, inevitablemente, a preguntarnos sobre la seriedad o gravedad de la escritura de Cioran. ¿Hasta qué punto se creía Cioran su propio nihilismo histriónico? ¿Cuánto hay de pose en su obra, cuánto de actuación deliberada en un estilo neorromántico? ¿No se halla su verdad amarga inextricablemente entrelazada con la mentira? Cioran no se suicidó, ni se desmoronó en un silencio enloquecido. En este punto el contraste con Artaud es más que sugestivo. Y aunque hizo de la más absoluta soledad su contraseña —«SEUL vivant et SEUL mort», como escribe Boué con pompa severa— de hecho Cioran hizo pública (publicó) su vocación de suicida, su desprecio por la gran mayoría de sus congéneres y su convencimiento de su propio virtuosismo intelectual/formal. Emplácense estos *Cahiers* al lado del *Zibaldone* de Leopardi y la comparación es poco afortunada para los primeros. La desesperanza de Leopardi no es menos profunda, pero posee una mayor trabazón filosófica y se halla ennoblecida por su —por lo común infalible— discreción emocional. En demasiadas ocasiones, Cioran parece actuar como un empresario de «l'infini négatif».

No obstante, son muchos los pasajes que nos hacen sonreír aviesamente. Las asperezas de Cioran al respecto de otros escritores y pensadores, vivos o muertos, fueron pregonadas por todo París. Estas páginas le sir-

ven de fiel desahogo. El preciosismo de Roland Barthes «le hace a uno vomitar». Camus, «un excelente escritor menor», muere cuando ya no tiene nada que decir. Blanchot y Bataille son «mentes confusas cuya verborrea no tiene ni chispa ni ironía». Rousseau: «un histérico odioso». El *Doktor Faustus* de Thomas Mann es un claro ejemplo de aburrimiento *boche*. Freud produce «pornografía cuasicientífica», sus hipótesis son «superficiales hasta la locura». Kierkegaard, a quien Cioran debe tanto, era locuaz y difuso; *dommage* que no pudiera concentrar su estilo. En la exposición retrospectiva de Picasso, en 1966: «un plagiario universal». ¡Y qué ocurrencia que «un constipé comme Gide» pudiera haber presidido medio siglo de literatura francesa!

Dos presencias son recurrentes. Una es la de Valéry. En un principio, su prosa cristalina y su «nihilismo» sedujeron a Cioran. Pero era «demasiado elegante»; jugaba a pensar con hondura al tiempo que mantenía a raya cualquier asomo de amenaza trágica. La otra figura perennemente invocada, confrontada y avistada en la *Rive Gauche*, es de la de Sartre. Cioran calibra el inmenso radio y poder de proyección de Sartre como figura pública. Reconoce, asimismo, la cualidad dramática del intelecto de Sartre. Pero discierne en él a «un maestrillo aquejado de masoquismo». Y el 4 de octubre de 1966, Cioran le comenta a Beckett que la interminable monografía de Sartre sobre Genet «es un fenómeno tan monstruoso como Auschwitz» (una hipérbole que, como otras incluidas en estos *Cahiers*, nos lleva a dudar del equilibrio mental de Cioran).

En contraste con sus aborrecimientos, es preciso anotar sus elogios. Dos espíritus y sus respectivas obras funcionan como talismanes. Cioran no podía vivir sin Emily Dickinson ni Juan Sebastián Bach. Este emparejamiento es, ya de por sí, hermosamente innovador y sugestivo. En Emily Dickinson, Cioran halla una concisión, una vehemencia interior, una intuición íntima de la soledad y la muerte plenamente hermanada con la suya propia. Pero el que reina por encima de todos es Bach. Su música de cámara, sus cantatas, sus oratorios, llenan a Cioran de un sentimiento inagotable de trascendencia humana. Son, en cierto modo, la «otra posibilidad humana». Incluso en noches de depresión y autoflagelación, Cioran experimenta en la música de Bach —de la que atiende innumerables conciertos— una llamada a la resistencia, una suerte de resurrección. Inmediatamente después de estos «dioses lares» vienen Tácito, Pascal y, de modo intermitente, Baudelaire. El *Vedanta* y la *Bhagavadgita* son puntos de referencia constantes. Cioran entrevé a un aforista en el interior de las grandes mareas proustianas. Los manierismos personales de Wittgenstein y su rechazo de la academia le intrigan. Percibe una afinidad con el irracionalismo especulativo de Chestov. Entre las mujeres, su pre-

ferida, aparte de la Dickinson, es Simone Weil. No obstante, juzga «ridículos» sus intentos por hacer de la *Iliada* una épica de la compasión y —con suprema astucia— define la intolerancia, la fuerza de voluntad y la energía monomaniaca de Weil como propias de Hitler. Reconoce, por último, la estatura titánica de Claudel.

Obviamente, sin embargo, sus simpatías estilísticas están de parte de aquellos maestros de la máximas y *propos* franceses, a quienes se esfuerza por desafiar, y a los que perpetúa: La Rochefoucauld, Chamfort, Rivarol, Joubert, de nuevo Pascal. En Saint-Simon, Cioran identifica al verdadero genio de la lengua francesa, su sensibilidad voluble, su anarquismo táctico y sus súbitos relampagueos. Entre los contemporáneos inmediatos, es Beckett el que se lleva la palma. La descripción sumaria de Cioran es espléndida y sagaz: «Los personajes de Beckett no habitan lo trágico, sino lo incurable». Beckett es «l'anti-Zarathoustra» (Nietzsche se halla ambiguamente presente a lo largo del libro). Pero en cuanto llega el Nobel, su ingenio y su ansiedad efectista le traicionan: «Samuel Beckett. Premio Nobel. ¡Qué humillación para un hombre tan orgulloso! ¡La tristeza de ser comprendido!» Ciertos hilos sutiles conectan su añoranza de Irlanda con su fascinación por Plotino, tan presente en la epistemología y traducción irlandesas, y con Swift, compañero de odios de Cioran.

Hay también instantáneas invariablemente comprensivas, aunque frustrantes y tentadoras en su brevedad, de Paul Celan. El aura del que ha sido el mayor poeta lírico después de Hölderlin tiene una influencia clara en los contactos que Cioran mantiene con él. Y no es injusto, me parece, cuando detecta en el dolor maniático y exigente de Celan, en su mordaz rechazo de aquellos que no eran tan rígidos o absolutos como él, un indicio de teatralidad. (Cioran, *par contre*, estaba dispuesto a malgastar horas y energía en una larga entrevista con la revista *Time*, al tiempo que lamentaba su debilidad en la retórica de los *Cahiers*.) Celan, además, cometió el suicidio del que Cioran habló y escribió incesantemente. No obstante, a la hora de entresacar las entradas relativas a Beckett, Celan y ciertos maestros rumanos provenientes de su pasado torturado, el aforismo de Cioran halla una confirmación brillante: «Las doctrinas pasan, quedan las anécdotas».

Otra posible cosecha sería la de aquellos *dicta* de Cioran relativos a los judíos y a su historia. El tema le hipnotizaba e irritaba a un tiempo. «Los judíos no son un pueblo, sino un destino». Ese destino permanece «impenetrable». Ser judío «no es una condición, sino una herida». Las únicas dos comunidades modernas que merecen atención y reflexión son los judíos y los alemanes. Su destino se halla fatalmente entrelazado. «Je suis *métaphysiquement* juif», manifiesta Cioran, al tiempo que registra una y

otra vez lo que le parecen rasgos poco agraciados de aquéllos con quienes se encuentra. La relación de estos pasajes con el pasado del joven Cioran en la Guardia de Hierro, de inclinaciones antisemitas que llegaron a incluir el asesinato, es difícil de delimitar. De cualquier modo, el caso de Cioran es menos comprometedor que el de su compatriota Eliade. Lo que desconcierta, más bien, es el tono de las alusiones al pasado incluidas en estos *Cahiers*. La indiferente formalidad de las entradas confina en la distancia con una honda vergüenza, es posible que incluso con cierto remordimiento. Simone Boué, sin mayor análisis, menciona «la meute des bien-pensants», que al parecer ha puesto en entredicho la reputación de Cioran tanto en vida como después de su muerte. Hay una extraña ausencia de franqueza en todo esto. ¿No será, se pregunta uno, que algunos pasajes relevantes de este *post-mortem* han sido retocados?

Al haber sido –presumiblemente– anotados *au fil de la plume* y no revistados, estos diarios raramente alcanzan el fulgor sombrío y marmóreo de las máximas más incisivas de Cioran. Hay, en efecto, expresiones memorables, sobre «la volupté de l'impasse», o sobre las maneras en que la inhumanidad de nuestra época «ha abolido para siempre en el hombre la superstición del futuro». O una observación muy en la estela de Goethe: «Hay dos formas de estar equivocado: ser joven o ser viejo». Pero muy a menudo lo lapidario es meramente huero: así, refiriéndose a Norteamérica, «¡Qué catástrofe, este llamado nuevo continente!»

En Francia, en estos momentos, Cioran goza de un *status* de escritor de culto. Los fieles se sumergirán en este compendio y otorgarán su confianza a este filón de desesperanzas. Los escépticos verán reforzadas sus dudas. Es difícil pensar que alguien se tome la molestia alguna vez de publicar una nueva edición adecuadamente justificada y anotada. El caso de Cioran es peculiar. No es tanto que el Emperador se encuentre desnudo, pues nunca aspiró a tener ropas. Pero hay una probabilidad cierta de que la desnudez revele mucho menos de lo aparentado a simple vista.

George Steiner

Traducción de Jordi Doce