

E. M. CIORAN

Antología del retrato

De Saint-Simon a Tocqueville



Traducción de Santiago Espinosa



PRÓLOGO

Rafael Gumucio

Después de vivir su infancia huyendo de las frondas aristocráticas, Luis XIV decidió instalar a la mayor parte de la nobleza de su reino en distintos apartamentos del Palacio de Versalles. Tenerlos cerca le permitió vigilarlos, mientras ellos, a su vez, se vigilaban entre sí. La corte se dejó ir en ese juego de miradas aviesas y hambrientas que los más lucidos, o los más indiscretos, dejaron anotadas en cartas, notas, novelas en clave, diarios de vida y memorias.

Lo mejor y lo peor de la literatura francesa nació de la paranoia de ese rey sol al que le preocupaba tanto brillar como eclipsar a cualquier estrella naciente. El mundo se limitó a un palacio; la recámara y los pasillos fueron los campos de batalla de esos señores sin otro feudo que la intimidad propia que intentaban gobernar. Madame de Lafayette escribió por entonces *La Princesa de Clèves*, una novela en la cual, en tres líneas garabateadas a la rápida, un baile o una mirada equivalían a un terremoto o una inundación. Madame de Sévigné revolucionó el género epistolar al consagrarlo íntegramente a esos pequeños movimientos del alma con que Versalles llenaba sus días. Molière hacía reír con la soledad de un Misántropo, la falsa devoción del Tartufo y el intento de un burgués por imitar el ocio de los príncipes. El duque de Saint-Simon llenó páginas y páginas con esas intrigas de corte en que le tocó casi siempre estar del lado equivocado. La costumbre de estudiar al vecino, a la suegra y al amigo de un amigo como si se tratara de un asunto de Estado, sobrevivió a Versalles y a Luis XIV.

Inmovilizada la corte en Versalles, la fronda dejó de ser aristocrática para volverse popular. El burgués ascendido en la refriega intentó cada vez que pudo construir su corte y en ella describir y sopesar el alma y la nariz de los otros.

Muchos de estos textos quedaron perdidos en tomos olvidados de memorias de cortesanos, hasta que el pensador rumano Emil Cioran decidió rescatar esas joyas de precisión y ocio. Su interés en este tipo de literatura parece a primera vista sorprendente. ¿Qué hace Cioran, el oscuro, el solitario, el que descrea de cualquier heroísmo y santidad, entre tanta señora de peluca y tanto título nobiliario? ¿Qué le atrajo a este autor de epigramas que se ufana de su amistad sin palabras con Beckett, de la superficialidad sin complejos de estos textos? Quizás justamente eso, la superficialidad inapalable, tan completa como la profundidad de los místicos y de los suicidas a la que consagró sus mejores páginas.

Quienes conocieron personalmente a Emil Cioran, el filósofo del pesimismo sistemático, reportaron su sorpresa al encontrarse con un hombre jovial y hasta entusiasta, características que se hacían aún más notorias al verlo junto a sus dos grandes amigos, los también rumanos Eugène Ionesco y Mircea Eliade, hombres serios y concienzudos, volcados a la construcción de una obra. La obra, la idea misma de un legado, le parecía a Cioran no solo enojosa sino ridícula. Decidido a hacer lo menos posible, y a vivir de los amigos y de la generosidad del restorán universitario (al que le impidieron la entrada después de cumplir los cuarenta), era el bufón del grupo antes de convertirse en mito. Un estudiante eterno, sin arte, que dedicaba la mayor parte de su tiempo en dar grandes tours en bicicleta por Francia.

Cioran, a quien le parecía un inconveniente haber nacido, le respondía a los lectores que habían decidido matarse

después de leerlo que esperaran cuarenta y ocho horas antes de hacerlo. Milagrosamente, o quizás no tanto, ninguno de esos postulantes a la autoeliminación se suicidó. Cioran parece haber seguido ese consejo él mismo. Convencido desde muy joven de la inutilidad de la vida, siguió en ella solo porque ofrecía la ventaja de la incerteza. Ese hombre que detestaba la vida como idea parecía acomodarse como pocos a la práctica de vivir por la pura sorpresa de seguir haciéndolo.

A quienes le reprochaban su incoherencia, les contestaba que nunca había pretendido ser coherente. No solo rechazaba cada uno de los sistemas filosóficos, sino que no se consideraba a sí mismo un filósofo. Al ser nombrado junto a Hegel, Schopenhauer y Bergson en una universidad norteamericana, alegó alarmado que él no era más que un “bromista”. Sus preocupaciones y obsesiones eran ante todo literarias. Sus estudios de filosofía en Bucarest, Berlín y París lo vacunaron contra las pretensiones filosóficas. Era, y quería ser, un escritor. El estilo en que resolvía sus silogismos de la amargura le resultaba más importante que las ideas que representaba. Y eran, solo hasta cierto punto, sus ideas. Sus aforismos y ensayos también eran una exageración del pensamiento de La Rochefoucauld, Pascal, Racine, Bossuet, Chamfort y Rivarol. Una tradición que terminaba para Cioran en Valéry, quien había convertido la lucidez en una forma de castración sagrada.

Únicamente leído desde esa tradición, la del moralismo francés, la “broma” de Cioran aparece en todo su esplendor. Un Pascal sin Dios, un Le Maistre sin monarquía ni revolución, Cioran extrema no solo las ideas de sus maestros sino el estilo, llegando a una síntesis perfecta que no deja al pensador y a la gramática más solución que el silencio. Una broma que, como toda buena broma, esconde una tragedia.

A pesar de todos los intentos que hicieron amigos, lectores y autoridades varias, Cioran rechazó siempre la nacionalidad francesa. No había en su rechazo lealtad alguna por Rumania, país que apenas pudo le negó la entrada a sus fronteras. En Francia era un extranjero, porque para él Francia era más que nada una lengua leída, una cultura donde todo tenía la gracia de haber sucedido ya. De alguna forma concebía a Francia como una ficción. “Nadie se vuelve loco en francés”, decía, y era quizás la razón por la que dejó el rumano para escribir en esa lengua en que no corría el riesgo que quizás más lo espantaba: perder la razón. Pero la demencia, esa forma apátrida del cerebro, ese no lugar del cuerpo, terminó por arrebatarlo al final.

Cioran vivía en París porque la había juzgado, desde su llegada en 1937, como la capital de una decadencia lenta e ineluctable, el centro de una civilización que le había dado la espalda a toda forma de fanatismo. Huía del fervor religioso de su padre, un sacerdote ortodoxo; del fervor de juventud por La Guardia de Hierro, movimiento fascista rumano que rivalizaba en antisemitismo y violencia con los nazis. París era para el joven Cioran un enorme hospital en que trataría de curarse de ese fervor que consideraba altamente contagioso. Encerrado entre los clásicos, lejos de cualquier partido, de cualquier secta, de cualquier fe, se exilió de su país y también de su tiempo. Su desconfianza hacia la humanidad empezaba y terminaba en una desconfianza hacia sí mismo, justamente por ser capaz de marchar con los lobos más hambrientos de sangre.

Su escepticismo fue siempre el reverso de una fe, su odio a la vida una forma de confesar su amor por ella, su rechazo al fervor una cura de desintoxicación con frecuentes recaídas. Esas recaídas son sus libros. El Cioran de *En las*

cimas de la desesperación, el elegante guía del fin de toda ilusión, es también el autor de *Ejercicios de admiración*. Un incurable buscador de nuevos autores, que recibe a toda suerte de amigos y admiradores, da muchas entrevistas y comete el despropósito de creer incluso en Sudamérica.

Antología del retrato es fruto de esta contradicción: Cioran llegó a Francia buscando la precisión y desesperación de Pascal, pero su deseo de sangre fresca y burbujeante lo hizo abrazar a Saint-Simon, el más exagerado e injusto de los escritores franceses. Un despechado cortesano que narra un repertorio infinito de confabulaciones, golpes de Estado y maldad; una maldad que el destino recompensa en vez de castigar. Todo eso escrito con entusiasmo, con un acento demencial, pero de alguna forma también candoroso, porque Saint-Simon es lo contrario de un escéptico: él cree en Dios, en la nobleza y en el orden antiguo que Luis XIV quebró, obligando a la aristocracia a vigilarse mutuamente en los pasillos de Versalles.

Cioran quiere creer que lo que le gusta de Saint-Simon es su visión terrible de los hombres que conoció, pero en el fondo le atrae el estilo desaforado con que escribe, espejo de su deseo de ordenar el mundo y ganar, ya muerto, las batallas que perdió en vida. Ese mismo perfume a demencia, exageración y absurdo se respira en el resto de los retratos de este libro. Cioran buscó en Francia una especie de calma clásica, pero es incapaz de no disfrutar esos retratos que hablan de un país muy parecido a la Rumania llena de dictadores atroces de la que él mismo huyó.

Nadie en esta historia es comedido o moderado; ni siquiera neutral. Nadie tiene la razón o pretende tenerla. La incoherencia, la traición y la bajeza son coleccionadas como si fueran tesoros. La maldad convive siempre con

la inocencia, la inteligencia con la imbecilidad, nadie es completo. Regentes, revolucionarios, ministros y cortesanas, todos son aquí horribles y delicadamente humanos, o ciegos buscando a tientas en la pieza oscura las formas de las otras máscaras.

Cioran encontró en sus retratos algo más que la explicación de las revoluciones y contrarrevoluciones que marcaron su vida. Aquí vio una manera de contar única, en la que impera la curiosidad por el otro y donde los gestos y el cuerpo, incluso los pequeños tics nerviosos, se revelan más significativos –¿transparentes?– que el registro de las ideas y los actos heroicos. Lo que fascinaba a Cioran era, seguramente, lo mismo que fascinará ahora a los lectores: la deliciosa horizontalidad con la que se describe a grandes y pequeños, a protagonistas y secundarios, porque todos son parte de una misma humanidad. Una horizontalidad que, paradójicamente, solo fue posible en la más jerarquizada de las sociedades. Porque este libro es, también, la historia de una nobleza aislada, que de tanto mirarse a sí misma no vio llegar la Revolución que cortó sus cabezas.

Tolstói pensaba que los escritores solo debían publicar en forma póstuma. La necesidad de aplausos y el reconocimiento público, según él, influían negativamente en el autor. Si hasta Turgueniev había sido destruido por la fama. Este libro confirma esta opinión. Los retratos seleccionados, crueles, admirativos, apurados y otras veces largamente meditados, nacen de la seguridad de que los aludidos no podrán leerlos. Los autores escriben para la posteridad, con el aliento y las ganas y la injusticia de quien manda cartas anónimas o habla por teléfono con un amigo. Es quizás la conclusión más desoladora y al mismo más esperanzadora del libro. La posteridad, la eternidad –si existiese– no está

compuesta de grandes diseños e ideas generosas sino de cuchicheos, frases injustas, malos modales, pequeñas pasiones, miradas de reojo. El paraíso, el infierno o con más precisión el purgatorio, es un gran salón donde somos todos, vivos, muertos y nonatos, contemporáneos.

NOTA BENE

Todas las notas, salvo aquellas marcadas con un asterisco, son del traductor.

ADVERTENCIA

He aquí cómo me vino la idea de hacer una selección de retratos. Hace unos diez años, una amiga norteamericana y yo habíamos proyectado publicar en inglés un *Saint-Simon esencial*. Yo debía escoger los textos y verificar luego la traducción que ella haría. Para empezar, le había propuesto que comenzase con el retrato del duque de Noailles. Al cabo de unas semanas me respondió que era demasiado difícil, que no lograba salir adelante y que abandonaba la empresa. Tras este fracaso, me pregunté si la mejor forma de deshacerme de mi entusiasmo por Saint-Simon no consistiría en escribir un libro sobre él. No lo escribí, por lo que mi admiración por este autor vertiginoso quedó intacta. A fuerza de leer y de releer sus retratos, pensé que quizás habría que intentar ofrecer una imagen de conjunto de este arte tan arduo que consiste en *fixar* un personaje, en desvelar sus misterios atractivos o tenebrosos. Obviamente, era indispensable presentar una gran variedad de tipos humanos, con todo lo que esto implica como enfoque psicológico. Saint-Simon, el más grande de los memorialistas, era injusto y profundo; injusto por apasionado y profundo porque quería ir hasta los límites, hasta el extremo de los seres. Para mostrar otros casos de injusticia y de profundidad, había que escudriñar en otras memorias y extraer de allí retratos inspirados por prejuicios o arrebatos diferentes. Proseguí hasta Tocqueville, por un motivo estrictamente subjetivo; por dispares que sean, me gusta Tocqueville casi tanto como ese loco de Saint-Simon. Al haber empezado con un ídolo, me tocaba terminar con otro ídolo.

CIORAN

