

E. M. CIORAN. EL PRESTIDIGITADOR DE LA BELLESA. LA REMOR DEL COS EN LA CONTRADICCIÓ DE LA LLENGUA

Natalia Izquierdo López

Universidad Complutense de Madrid

notesalvesahora@hotmail.com

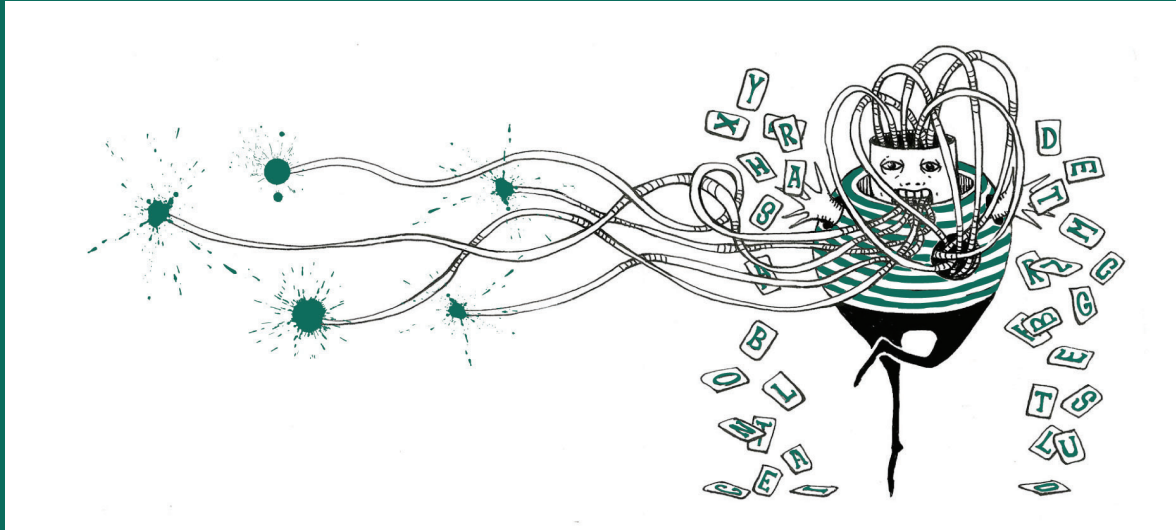
Cita recomanada || IZQUIERDO LÓPEZ, Natalia (2013): "E. M. Cioran. El prestidigitador de la belleza. La remor del cos en la contradicció de la llengua" [article en línia], *452°F. Revista electrònica de teoria de la literatura i literatura comparada*, 8, 47-60, [Data de consulta: dd/mm/aa], <http://www.452f.com/pdf/numero08/08_452f-mono-natalia-izquierdo-lopez-ca.pdf>

Il·lustració || Paula González

Traducció || Laura Calvo

Article || Rebut: 29/07/2012 | Apte Comitè Científic: 31/10/2012 | Publicat: 01/2013

Llicència || Llicència Reconeixement-No comercial-Sense obres derivades 3.0 de Creative Commons.



Resum || Aquest article aborda l'ideari estètic, l'estil, la teoria del coneixement, la concepció del subjecte i del llenguatge de l'escriptor romanès E. M. Cioran. Deixant de banda els seus tan comentats nihilisme i escepticisme, l'assaig indaga en la naturalesa poètica dels seus aforismes, destinada a crear, contradient la llengua, un enfora d'aquesta, on els conceptes es revelen com una cosa física, com paraules de carn i os en què el poeta n'aboca el saber del cos amb la intenció de generar un efecte d'estranyament.

Paraules clau || subjecte poètic | utopia lingüística | cognitio sensitiva.

Abstract || This essay deals with the aesthetic ideology, the style, the theory of knowledge, the conception of the subject and language of the Romanian writer E. M. Cioran. Regardless his widely publicised nihilism and scepticism, this essay focuses on the poetic nature of his aphorisms which is intended to create a place outside of the language contradicting the language itself. A place where concepts become something physical, like flesh-and-blood words where the poet poured everything he knows about the body intending to create a defamiliarization effect.

Keywords || poetic subject | linguistic utopia | sensory cognition.

0. Introducció*

Quan tot just ara fa cent anys del naixement de l'E. M. Cioran, l'autor romanès segueix gaudint d'un merescut prestigi internacional. La seva obra filosòfica és de plena actualitat. Els seus aforismes són encara avui el referent d'un pensament i un estil marcats per la paradoxa i el fragmentarisme. No obstant això, pocs han estat els crítics que s'han aturat a desenvolupar el coherent ideal estètic d'aquest home dialèctic, mentre que, en canvi, han estat nombrosos els qui han sondejat els seus abismes, entenent per aquests el seu nihilisme, el seu desassossec i el seu escepticisme¹. Això bé pot semblar natural si tenim en compte que, en l'escriptor romanès, el fossat i els penya-segats salten a la vista, mentre que la bellesa roman retreta. De la mateixa manera, tan incomptables com els segons han sigut els analistes que han abordat certs trets distintius del seu estil: l'escriptura aforística i l'endèmic oxímoron². Finalment, són molts menys els qui n'han emprès una aproximació sistemàtica. I és en això, precisament, on posarà l'accent aquest article, no sense abans esbossar-ne els trets més significatius del seu ideari estètic, de la seva teoria del coneixement i del subjecte líric, així com d'altres ingredients fonamentals del seu estil, fins ara tot just entrevistats.

Aquestes pàgines brollen així de la irrupció d'una pregunta en el sempre apassionat lector de Cioran i, en aquesta ocasió, autora d'aquest modest article. Aquesta inquietud sorgeix, així mateix, d'un desplaçament en l'eix de l'atenció des del contingut de la seva filosofia fins als motius íntims pels quals una va poder sentir-se atreta, alhora tan fatalment i feliç, pels cims de la seva desesperació i per l'amargor dels seus sil·logismes. El propòsit sistematitzador d'aquesta recerca és també fruit del fet d'haver constatat que hi ha lectors als quals l'escriptura de Cioran els fereix i els abat, mentre que a d'altres ens eleva i ens sana. En definitiva, aquest assaig s'origina en la necessitat d'explicar per què, en llegir l'autor romanès, allà on alguns només veuen pessimisme i nàusea, altres trobem, a més, bellesa i esperança; per què, en escoltar Cioran, on uns només senten queixes i xiscles, altres escoltem la melodiosa cadència d'una música estranya, una música blanca, el so de la qual albirem tan semblant al silenci mateix. D'aquesta manera, aquest assaig filosòfic, literari i lingüístic es revela tal com ell ja havia predit: «La crítica es un contrasentido: no hay que leer para comprender a los demás, sino para comprenderse a sí mismo» (Cioran, 1989: 39).

* El 7 d'octubre de 2012, aquest assaig va ser guardonat amb el Premi d'Assaig E. M. Cioran, concedit per l'Institut Cultural Romanès de Madrid.

NOTES

1 | Veure en relació a aquest aspecte títols com els de Bollon (1997), Parfait (2001) o Sora (1988), entre d'altres.

2 | Veure sobre això Jarrety (1999).

1. Un ideal estètic i una teoria del coneixement: el cos de l'escriptura i l'escriptura del cos

En l'escriptura cioraniana allò que s'hi sent és, invariablement, diferent d'allò que s'hi entén. Per il·lustrar-ho, n'hi ha prou amb el següent exemple d'aforisme: «Polvo prendado de fantasmas, tal es el hombre: su imagen absoluta, de parecido ideal, se encarnaría en un Don Quijote visto por Esquilo» (Cioran, 1996: 130). Tot i que, des d'un punt de vista intel·lectual, podem interpretar aquestes línies com una tràgica metàfora de la natura humana, el que aquí ens interessa és la seva naturalesa poètica, és a dir, aquest poderós estranyament pel qual la racionalitat i l'espiritualitat es manifesten en elles com quelcom de físic i allò que s'ha dit es perfila diferent del seu so. És justament aquí on rau la perplexitat i la màgia de la prosa poètica de Cioran:

Desearía que ángeles alegres contasen mi vida a la sombra de un sauce llorón. Y cada vez que no comprendieran algo, que las ramas inclinadas iluminasen su ignorancia con brisas de tristeza (1996: 125).

Los ángeles veranean en los calveros de los bosques. En ellos yo sembraría flores de las márgenes de los desiertos para echarme a reposar a la sombra del propio símbolo (1997: 45).

Com en el primer dels aforismes esmentats, també podríem extreure d'aquests últims un significat que podríem denominar «comú o ordinari», encara que el que ens importa destacar és la manera com, en tots dos, l'escriptor fa un salt, no només retòric – metàfora, personificació, etc.–, sinó sobretot prosòdic. Tant en un com en l'altre, torna audibles els significants, tot transformant-los en un fet físic: moviment i so. Per això, la seva escriptura entrelaça la música amb el sentit. La natura musical d'aquesta no hauria de sorprendre'ns, sobretot si tenim en compte que Cioran ha estat un dels artistes literaris que més insistentment ha identificat les idees especulatives amb «melodías muertas» (1996: 278), al mateix temps que ha agermanat la seva prosa poètica amb el cant:

Hubiera podido expresar todo lo que me atormenta si el oprobio de no ser músico me hubiera sido evitado (1998a: 91).

Existe un canto de la sangre, de la carne y de los nervios. [...] El estado lírico trasciende las formas y los sistemas: una fluidez, un flujo internos mezclan, en un mismo movimiento, como en una convergencia ideal, todos los elementos de la vida del espíritu para crear un ritmo intenso y perfecto. Comparado con el refinamiento de una cultura anquilosada que, prisionera de los límites y de las formas, disfraza todas las cosas, el lirismo es una expresión bárbara: su verdadero valor consiste, precisamente, en no ser más que sangre, sinceridad y llamas (1999: 16).

Sens dubte, val la pena que reparem en la transcendència i les implicacions d'aquest «manifiesto poético». En primer lloc, perquè

en ell Cioran ens dóna compte d'on radica l'absoluta modernitat del seu estil. I, en segon lloc, perquè hi és exposat un principi que sovint obliden els seus crítics. Què argumenta, doncs, l'autor sobre la seva prosa poètica en aquest escrit? Senzillament, que la seva no és una escriptura del pensament, sinó «una escriptura del cuerpo»: «un canto de la sangre, de la carne y de los nervios» (1999: 16). Però abans d'analitzar detingudament aquestes línies, que contenen molt més del que podria semblar a primera vista, convé que posem de manifest la rellevància que adquireix el cos en el seu ideari estètic. Atesa la brevetat d'aquest assaig, per il·lustrar aquest fet ens referirem a un dels seus *Ejercicios de admiración* (Cioran, 1995), obra en la qual destil·la fascinació i enlluernament per aquells altres escriptors i artistes que van seduir-lo en vida. Aquest «ejercicio de admiración» està consagrat al seu amic italià Guido Ceronetti, qui, a més de periodista, cronista i traductor, va ser autor, entre d'altres, d'un llibre que porta el tan significatiu títol de *El silencio del cuerpo* (Ceronetti, 2006). L'«exercici» al qual al·ludim és, íntegrament, la carta remesa per Cioran a l'editor de l'esmentada obra, missiva que havia de constituir-ne el pròleg en la seva primera edició francesa. En aquestes pàgines expressa el seu interès per allò que, parafrasejant el seu amic, denomina «la tragedia de las funciones fisiológicas» (1995: 181), a la que ell mateix designa també en aquest text amb la crua i suggestiva expressió de: «El infierno del cuerpo» (1995: 181). D'aquest assaig es desprèn la preocupació cioraniana pel seu aparent silenci, mutisme darrere el qual amaga un incombustible vertigen. Sota el simulacre callat i immòbil del cos, descobreix, igual que el seu amic, que allà tot és voràgine i disbauxa, que en les entranyes de la carn res no roman mai quiet. Com l'autor italià, l'escriptor romanès mostra en aquest terreny «un heroísmo de voyeur en materia de supuraciones, una curiosidad excitada por la suprema antipoesía de las menstruaciones» (1995: 181). Ell mateix es revela com un home amb els ulls oberts cap endins, com un altre «aficionado a las pestilencias y horrores, [...] a las excreciones del alma, [...] a su inagotable variedad de desórdenes» (1995: 181). Però, si Cioran s'interessa per tot això és perquè, d'aquests miasmes íntims, d'aquest substrat inconfessable del cos, és d'on sap i sent que, com una matèria orgànica més, s'estripen el seu pensament i la seva paraula; que és precisament d'allà, d'aquest «universo fétido de la voluptuosidad» (Cioran, 1995: 181) d'on la seva consciència i la seva escriptura, com un fluid més, es destil·len i decanten. És per això també que a *En las cimas de la desesperación* (Cioran, 1999) va escriure:

Nunca comprenderé por qué el cuerpo ha podido ser considerado como una ilusión, [...]. Ello equivale, a todas luces, a no tener conciencia de la carne, de los nervios, de cada órgano, lo cual resulta incomprensible para mí [...]. Quienes permanecen apegados a la irracionalidad de la vida, dominados por su ritmo orgánico anterior a la aparición de la conciencia, no conocen ese estado en el que la realidad corporal se

halla constantemente presente en ella (1999: 83).

Però deixem de banda, de moment, la naturalesa carnal de la seva escriptura i el seu pensament, a la qual després hi tornarem, i prestem atenció ara al seu ideari estètic.

Quan Cioran afirma que «el estado lírico trasciende las formas y los sistemas» (1999: 17) no fa res més que inscriure el seu discurs en el de la modernitat estètica, on, en el terreny de la creació, «la necesidad de ser distinto equivale a la existencia misma» (Valéry, citat a Benjamin, 2005: 252). En ell, aquesta pruija de ser diferent implica dur a terme una profunda immersió en la llengua, fins a reinventar-la a partir d'una profunda i tenaç crítica de les paraules. L'escriptor romanès té una clara consciència que la seva veu, com la de tot poeta modern, només pot sorgir més enllà de les paraules del poder, de les convencions de les llengües institucionalitzades. La seva «labor de zapa» consisteix, precisament, a silenciar-les. Aquest aforisme servirà com a exemple d'això: «Una palabra disecada ya no significa nada, ya no es nada. Como un cuerpo, que tras la autopsia es menos que un cadáver» (1998a: 41). En ell, no només ens anuncia el desig d'infondre nova vida a les paraules, de concebre-les, intrínsecament, com cossos, sinó que a més inscriu de ple la seva obra una altra vegada en el marc de la literatura contemporània. Aquesta «labor de zapa» cioraniana pressuposa no només inventar, sense referència, aquest univers que és la llengua, sinó articular un discurs opac que lluiti contra el sentit abstracte dels conceptes per imposar la «presencia casi física de las palabras» (Todorov, 1974: 234-235). Segons ell mateix, aquesta comesa no s'aconsegueix afegint esporàdicament al discurs adorns retòrics i figures literàries, ja que l'artista desqualifica aquests ornaments lingüístics amb els termes d'«artificios y acrobacias inauditas» (1995: 78). Per aconseguir-ho, l'escriptor romanès es proposa generar amb els seus textos una sensació de gaudi, d'estranyament, una percepció aguditzada i al·lucinada a la vegada. Així, la seva brega amb la llengua en nom de la reintegració als mots de la seva matèria passa, en primer lloc, per rebutjar de ple el llenguatge literari «desviat»: «El preciosismo es la escritura de la escritura: un estilo que se desdobra y se convierte en el objeto de su propia búsqueda. [...] No es posible imaginar una lengua más depurada que la suya, más maravillosamente exangüe» (1995: 85). El delictes fonamental que l'escriptor imputa a aquest «preciosisme» és justament la seva incapacitat per contenir qualsevol substrat o ombra de realitat. Segons la seva opinió, aquesta «escritura de la escritura» fa del llenguatge un element que es mou en el buit, sense més recurs que ell mateix, «en lugar de aferrarse al mundo para tomar de él su sustancia o sus pretextos» (1995: 86). Però encara hi ha un altre motiu pel qual impugna aquest «lenguaje del desvío»:

El reproche que podría hacerse al preciosismo es que vuelve al escritor demasiado consciente, demasiado seguro de su superioridad sobre su instrumento: a fuerza de jugar con él y de manejarlo con virtuosismo, priva al lenguaje de todo misterio [...]. El lenguaje debe resistir; si cede, si se pliega totalmente a los caprichos de un prestidigitador, se convierte en una serie de hallazgos y piruetas en los que triunfa constantemente sobre sí mismo (1995: 85).

Així, davant d'aquest «rigor de la forma», Cioran diu que aspira a un «rigor de la materia» (1995: 85), mitjançant el qual el llenguatge desborda el seu artifici per tornar a la carn, d'on neixen ell mateix i el pensament. Aquest procés passa, en definitiva, per rebel·lar-se contra «el frío e implacable desmantelamiento del delirio, contra esa denuncia del más elemental reflejo poético, de la razón de ser de la poesía» (1995: 77). Aquesta «razón de ser» no remet a la necessitat d'entendre i de ser entès, de regnar així sobre el llenguatge i sobre si mateix, ans al contrari, a la de ser, ineluctablement, com ell ho va ser, incopsable i incògnit per als altres i per a si mateix. Per al pensador romanès, el «jo» que domina el llenguatge i que fa d'ell un vehicle buit només pot ser el jo «de un individuo abstracto, alejado de las complacencias y torturas de la introspección» (1995: 89); «un “yo” de una lucidez desprovista de toda complicidad con la materia; un “yo” estéril que rechaza los accidentes y las vicisitudes del único posible sujeto contingente: un “yo” en las antípodas del “Yo”.» (1995: 89). En canvi, és aquest «jo» desarticulat completament, absolutament modern, el que Cioran reconeix en si mateix a través dels seus aforismes i dels desconcertants i insòlits parlaments dels personatges del seu amic Beckett:

Yo soy diferente de todas mis sensaciones. No logro comprender cómo. No logro ni siquiera comprender «quién» las experimenta. Y por cierto, ¿quién es ese «yo» del comienzo de mi proposición? (1998a: 16).

¿Qué sería yo si pudiera ser algo, qué diría yo si tuviese una voz que hablase así, pretendiendo ser yo? (Beckett, 1995: 100).

D'aquesta manera, la intenció de reinstaurar al llenguatge el seu cos, així com la resistència a lliurar-se-hi completament, discorre en el seu ideari estètic en paral·lel a la impossibilitat d'articular un subjecte estable, unitari i ple. L'escull de la seva identitat és d'una intensitat tal que podria afirmar-se que no és que la seva sigui una «conciencia de la perplejidad» sinó que «la perplejidad es su conciencia». Per tant, no és que Cioran sigui un mer tematizador dels seus conflictes, ni que després de l'exhibició de les multituds que conté subsisteixi un jo estable i fix que exorcitzés tots els seus trastorns íntims en posar-los per escrit. Ben al contrari, l'artista anuncia també silenci en aquest sentit. Reconeix la impossibilitat de conferir a «su» subjectivitat un lloc que no sigui el de la desintegració i la pèrdua. Així doncs, la seva escriptura mateixa es revela com l'espai on es plasma la seva desarticulació, com el territori on aquests processos

identitaris es van gestant en ell i no on aquests el gesten a ell. La seva escriptura fragmentària travessa l'existència d'un jo buit i, en la mesura que «empresa de autoconocimiento», està fatalment destinada a no assolir mai el seu objectiu. De la mateixa manera, el seu llenguatge contradictori posseeix, necessàriament, el timbre del seu desmanegat subjecte, així com el d'un pensament lligat indissolublement al seu cos. No debades, ell mateix ens va deixar escrit:

El papel del pensador es [...] pasar los mismos temas por todos los miembros, haciendo que los pensamientos se mezclen con el cuerpo [...]. ¿No resulta revelador de lo indefinible de la vida, de sus insuficiencias que sólo los añicos de un espejo destrozado puedan darnos su imagen característica? (1996: 39).

Donde aparece la paradoja, muere el sistema y triunfa la vida. La paradoja no es una «solución», ya que no resuelve nada. Puede emplearse solamente como un adorno de lo irreparable [...]. En la paradoja la razón se anula por sí misma; ha abierto sus fronteras y ya no puede detener la invasión de los errores palpitantes, de los errores que laten. (1996: 19).

Si alguna cosa ressona, doncs, en els seus aforismes, tal com proposem en aquest assaig, no és res més que el buit ventral i corroït del seu cos i el seu «ego».

1.1. El cos de l'escriptura i el saber del cos

En l'escriptura cioraniana hi ha una mena de «estereofonia de la carne profunda» o «hipofísica de la palabra» (Barthes, 2004: 47); és a dir, una proliferació de sons, provinents de diferents parts, que comporten una amplificació musical del cos que els sustenta, i que atrauen ressonàncies que tornen silenciosa la llengua. Així mateix, en llegir Cioran es té la sensació de trobar-se davant un llenguatge «tapizado de piel» (Barthes, 2004: 47), i dels delirants o beatífics desordres de les seves entranyes; hom sent que es troba davant un text on s'escolta «el granulado de su garganta, la oxidación de las consonantes, la voluptuosidad de las vocales» (2004: 47). Molt probablement, la seva condició de «fill adoptiu» de la llengua francesa sigui també a l'origen del fet que, en llegir els seus llibres, es pressenteixi, invariablement, un cos: una boca que paladeja la viscosa o etèria matèria dels substantius; unes dents que roseguen els delicats i corrosius secrets dels adjectius, una llengua que liba la líquida oscil·lació dels verbs o que llisca impotent i àvida pel seu espès entumiment. En llegir-lo, sembla que, abans de posar les paraules sobre el paper en blanc, l'escriptor hagués gaudit i patit a causa del seu gruix sil·làbic, i que hagués intentat extreure-les-hi fins a la medul·la, si bé això li hagi estat impossible, com ja abans ens ha confessat. Potser per això la seva escriptura es llegeix sempre en veu alta en el nostre interior. Aquesta lectura en veu alta no és fonològica, sinó fonètica; «su objetivo no es la

claridad de los mensajes, el teatro de las emociones, lo que busca (en una perspectiva de goce) son los incidentes pulsionales [...]: la articulación del cuerpo, de la lengua, no la del sentido, la del lenguaje» (2004: 47). Es tracta d'una lectura destinada a sentir de prop el so de les paraules, d'una lectura que fa «escuchar en su materialidad, en su sensualidad, la respiración, la aspereza, la pulpa de los labios, toda una presencia del rostro humano» (2004: 47). D'aquesta manera aconseguix «desplazar el significado muy lejos y meter, por así decirlo, el cuerpo anónimo» (2004: 47) de l'escriptor en els nostres oïdes. Potser per això ressoni en els seus aforismes «la voz del vientre»³. Probablement aquest sigui el motiu pel qual les seves paraules semblen «revestidas de carne y huesos»⁴ i dotades d'un tacte a la vegada aspre i vellutat. En el fons de tot això batega la teoria cioraniana de la «cognitio sensitiva»: una concepció sensorial del coneixement emparentada amb el percebre no només cap a fora, sinó també cap i des de dins. En definitiva, un «saber del cos». En ell, la realitat rebutja així, de forma manifesta, una comprensió purament intel·lectual. Les emocions, les intuïcions, les percepcions, els sentiments, la intrínseca materialitat de l'humà són també en Cioran formes de coneixement⁵. Totes elles s'associen per fer del pensament una estreta aliança de nivells que s'ententeixen i impliquen mútuament i des de les quals, sempre a partir de l'univers del cos, el món es copsa. Però allò que ara ens cal demanar-nos és com aconseguix plasmar en l'abstracció de la seva escriptura aquesta teoria del coneixement i transmetre, gràcies a aquella, «las ondas de un narcótico calmo, cuyos círculos vibratorios, yendo y viniendo, forman un límite infinito que no perturba la quietud del centro» (Mallarmé, 1970).

1.2. L'abstracció sensorial i mimètica de l'escriptura del cos: contradicció i utopia de la llengua

Són els seus propis patiments orgànics els que desperten en el pensador romanès tant els estrips de la consciència com la desintegració de la identitat, de manera que les seves paraules i els seus pensaments es manifesten com excrecions mateixes del cos: «La lucidez es una pausa de la sangre» (1996: 156). El desig cioranià de tornar-los a tots dos la seva materialitat implica bregar amb la llengua i intentar comprendre el seu cor i la seva entranya a través d'una lluita desprietada amb ella: «Enfrentado con el papel en blanco, ¡qué Waterloo en perspectiva!» (1998a: 175). Aquesta lluita es guanya enderrocant les tendències codificadoras que la deixen exhausta, desproveïda de tot vincle amb el saber del seu cos:

Las palabras se han convertido en algo tan exterior a mí, que entrar en contacto con ellas me resulta una proeza. No tenemos ya nada que decirnos y si las utilizo aún es para denunciarlas, deplorando en secreto, al mismo tiempo, una ruptura siempre inminente. (1998a: 158).

NOTES

3 | «De lo que se trata es de que sitúe su voz en el vientre, el pensamiento en el vientre, y de que hable de lo sublime con la voz en el vientre» (Jacob, 1976). En Cioran l'expressió de Jacob «la voz del vientre» troba en «la voz de la sangre» el seu estricte equivalent. Vegeu sobre això Cioran (1996: 73).

4 | «La gramática, incluso la árida gramática, se convierte en una especie de invocación mágica; las palabras resucitan revestidas de carne y hueso; el sustantivo, en su majestad sustancial; el adjetivo, ropaje trascendente que lo viste y colorea como un velo; y el verbo, ángel del movimiento, que da a la frase la oscilación» (Baudelaire, 1994: 86). Tant aquesta referència com l'anterior no són, en absolut, accidentals, ja que tots dos poetes van ser alguns dels principals teoritzadors del poema en prosa i de la prosa poètica. Les afinitats entre les seves concepcions i les de Cioran són manifestes en aquest aspecte.

5 | Per l'obligada brevetat d'aquest assaig, ens manca l'espai necessari per desenvolupar la influència que en la concepció de la «cognitio sensitiva» de Cioran va exercir el pensament de certs filòsofs contemporanis que la van formular més àmpliament, com és el cas de Merleau-Ponty i Bergson. A aquest últim, a més, l'escriptor romanès li va consagrar la seva tesi doctoral.

La seva prosa poètica és llavors «el lenguaje de las transgresiones del lenguaje», una «utopía de la lengua»,

una imaginación ávida de la felicidad de las palabras que se apresura hacia un lenguaje soñado cuyo frescor, en una especie de anticipación ideal, configuraría la perfección de un nuevo mundo adámico, donde el lenguaje ya no estaría alienado. (Barthes, 1989: 22).

L'escriptor romanès obre així en la llengua un procés revolucionari destinat a privar-la de la seva condició d'instrument compromès i decoratiu. No obstant això, l'escriptura mateixa li retorna el seu llenguatge transgressor i inventat com llenguatge alienat. La seva «labor de zapa» lingüística furga «la imagen misma de lo que quiere poseer» (Barthes, 1989: 22) en allò que desitja polvoritzar. Però, abans d'exposar les diferents estratègies de què Cioran se serveix per «contradecir la lengua», s'imposa aclarir a què ens referim amb aquesta expressió. No al·ludim amb ella a la «contradicció en la lengua», com omnipresència en els seus escrits de l'antítesi, la paradoxa i l'oxímoron, sinó a un procés de molt més calat que apunta als propis fonaments lingüístics. Un cop feta aquesta excepció, el primer que crida l'atenció en la seva escriptura és l'intens treball que porta a terme en l'àmbit de l'abstracció. Gràcies a aquest esforç, els conceptes abstractes, abans universals i genèrics, arrelen en l'espai i en el temps. Si no arriben a convertir-se per això en alguna cosa concreta i singular, sí almenys arriben a dibuixar un lloc existencial. Però, com ho aconsegueix Cioran?

Si n'analitzem detingudament l'escriptura, apreciem que quan maneja determinats conceptes abstractes per definir-los, emprant gairebé sempre metàfores, comparacions, nominalitzacions o predicats de caràcter nominal, no fa sinó convertir-los en imatges i sensacions de gran intensitat. Per il·lustrar-ho, aquests dos aforismes ens bastaran: «Concebir el acto de pensar como un baño de veneno» (1998a: 114); «Haber levantado toda la noche Himalayas —y llamar a eso sueño—» (1998a: 121). Com veiem, Cioran aconsegueix així invertir l'índole de la paraula abstracta –en aquest cas «pensament» i «somni»–, respecte al seu estatut en la parla quotidiana. Aquest procés discorre d'acord amb la seva concepció d'un raonament que té les seves arrels en la sensorialitat i fisicitat del cos. D'aquesta manera, els seus conceptes abstractes deixen de ser «pensats» per ser copsats de manera sensitiva i carnal, es tornen intel·ligibles per mitjà d'imatges físiques que se situen en l'interval entre allò mental i allò sensorial: «No veo más que ruinas alrededor del éxtasis» (1998b: 42); «La religión es una sonrisa que planea sobre un sinsentido general, como un perfume final sobre una onda de nada» (1998b: 67). Aquesta interpenetració de la carnalitat i l'espiritualitat no és en ell exclusiva de l'humà, sinó la naturalesa intrínseca de tot allò real:

«La niebla es la neuroastenia del aire» (1996: 201); «El alma de una catedral gime en el agotamiento vertical de la piedra» (1996: 175); «La enfermedad: estadio lírico de la materia. O tal vez más: materia lírica» (1996: 144). No obstant això, els seus conceptes presenten encara una altra particularitat: la seva condició «de paso», a mig camí entre el concret i l'abstracte. Aquesta característica rau en la seva pròpia fluïdesa i moviment. Així, en molts dels seus aforismes, el lector contempla quelcom que es desplaça en l'espai. En fer-ho, s'inscriu a l'uníson en el temps. Aquest desplaçament és, segons el cas, vertical —ascensió o descens, com vam veure en alguns dels aforismes previs— o horitzontal: «En el límite de la noche. Nadie ya, sólo la irrupción de los minutos. Cada uno de ellos fingiendo acompañarnos y esfumándose luego —deserción tras deserción» (1998a: 177). Fins i tot, fins quan tot està en repòs, hi ha en Cioran un moviment que adopta la forma del que flota i roman en suspens: «Las mujeres desengañadas que se retraen del mundo adoptan la inmovilidad de una luz solidificada» (1996: 188); «soy un desecho coronado flotando en los mares musicales de Dios, o un ángel aleteando en su corazón» (1996: 170). Per tant, les abstraccions poètiques que maneja, situades en proposicions de caràcter anafòric, de sintaxi atributiva i de sentenciosa tonalitat, ordides i travades amb metàfores, estranyaments lèxics, sinestèsies, etc., desemboquen en llocs i escenes que donen vida a un concret i singular escenari existencial: «El Paraíso gime en el fondo de nuestra conciencia» (1998b: 62). No obstant això, aquest lloc existeix en realitat? La resposta a aquesta pregunta ens fa pensar en una altra singularitat més de la prosa de Cioran. Aquesta qualitat rau en el fet que l'escriptor empra d'una manera mimètica les abstraccions poètiques. Així, en el fons d'aquestes no ha de bategar, encara que de vegades ho faci, una escena del fora. En la majoria dels casos són els espectacles de l'endins el que queda registrat en elles. D'aquesta manera, en el seu ideari estètic, la mimesi «no implica imitar algo previamente conocido, sino llevar algo a su representación, de suerte que esté presente ahí, en su plenitud sensible» (Gadamer, 1991: 43). En aquests mateixos aforismes: «Lo absoluto es una presencia corruptora en la sangre» (1998b: 62); «Quisiera que me acariciaran unas manos por las que pudiera fluir el Tiempo» (1996: 175). Els conceptes abstractes «absolut» i «Temps» perden els trets semàntics de caràcter conceptual per limitar-se, irreductiblement, a ser «cossos», mera evidència d'un contacte real. Així mateix, en el cas de l'aforisme que enunciem a l'inici d'aquest assaig, «polvo prendado de fantasmas», hi ha també espai, un trànsit del temps a través de tals termes i un flux que evoca una acció de encarnament. En definitiva, aquesta voluntat cioraniana de recórrer a una abstracció de caràcter sensorial i mimètic, neutralitzant allò que pogués haver-hi de sentit transcendent o mental, s'acomoda a la perfecció a un ideari estètic que postula el caràcter carnal i sensitiu de la «cognitio», i que combat per això la dialèctica matèria-esperit: «Nada se explica,

nada se prueba, todo se ve...» (1996: 191); «Mi misión es ver las cosas tal como son. Todo lo contrario de una misión...» (1998a: 85). Aquests mateixos aforismes reïncideixen en la seva concepció del coneixement com estranyament, com percepció commoguda, com «sabor morado de la desdicha» (1996: 170). En ells l'estètica de la magnificència i de la lletjor s'interpenetren, bellesa i mort cohabituen, mantenint entre si un conflicte sempre irresolt, però del que brolla una música blanca i silenciosa, que tot ho purifica, en llegir-los, queda al descobert el llindar que dóna accés a la utopia, a un passat originari on les paraules no estaven separades del cos, a un «no-mundo exterior al tiempo» que existeix només en la seva malenconia. En aquest lloc existencial, la identitat de l'escriptor s'esborra i la seva absència sembla una tèbia victòria contra el present i la mort. Aquest lloc existencial, fora de perill de les turbulències del jo i del temps, no és de fora, sinó de dins, i només pot pertànyer també a nosaltres mentre el llegim. Qui aspiri tan sols a sobrevolar, a sentir el seu tremolós contacte, ha de saber que abans la seva prosa poètica haurà de capturar-lo i imantar-lo.

2. Conclusió

Com hem vist, la manera com Cioran acumula abstraccions poètiques en els seus escrits confereix densitat i grossària física a la seva paraula, mentre l'impregna d'una música semblant al silenci mateix. Les realitats que aquestes abstraccions poètiques anomenen només existeixen en la veu que les crea, en aquesta veu d'una corporeïtat silent que fa niar en la contradicció de la seva llengua, foses i indistintes, ànima i matèria. La criatura humana, aquest «polvo prendado de fantasmas», s'hi revela com un espai de desposseïció i de pèrdua, com una mera partícula suspesa en la immensitat del principi, vagant-hi a la deriva. I el mateix passa amb els seus aforismes: les seves abstraccions poètiques se situen fora del sentit; s'afirmen com emergències aïllades d'un tot que mai es comprèn, com blanca escuma d'un infinit que es retracta. En ells mai res assoleix la síntesi; tot depèn, flota com una resta el destí de la qual tampoc és, en absolut, estroncar la vida, ni cicatritzar les seves nafres, ja que com el mateix Cioran va deixar escrit: «Leer es dejar a otros padecer por nosotros. La forma más delicada de explotación» (1998a: 143). Així com en la vida, en la seva escriptura no hi ha concessions, llevat de l'única resposta que ens va llegar: «Llorar de admiración —única excusa de este universo, puesto que necesita una» (1998a: 108). Aquesta és una resposta clarament emparentada amb les ombres i fosforescències de realitat i inexistència que l'espiritual matèria desprèn i dispersa; una resposta clarament destinada a «limitar la hegemonía de la clarividencia»; una resposta que gosa sostenir que «todo lo que parece existir existe a su manera» (1998a: 165); una resposta que

només «los espíritus secretos revelan siempre a su pesar en el fondo su naturaleza» (1995: 97); una resposta tan impregnada de poesia que fa de Cioran un prestidigitador de la bellesa. Si aquesta resposta convida a l'esvaïment és perquè l'escriptor romanès no va pretendre escriure mai un text agradable, que «colma y da euforia», sinó un de gaudi: «el que pone en estado de pérdida y desacomoda; el que hace vacilar los fundamentos históricos, culturales, psicológicos del lector, la congruencia [...] de sus valores y de sus recuerdos» (Barthes, 2004: 25). El gaudi del text cioranià s'origina en el moment en què el nostre cos s'agermana amb el del pensador, ja que aquest no es comunica amb nosaltres «d'intel·lecte a intel·lecte», sinó «cos a cos». Les seves paraules, les seves abstraccions poètiques, com va afirmar la seva amiga Maria Zambrano, no estan destinades «al sacrificio de la comunicación»; les seves paraules són «palabras de comunión» (Zambrano, 1977: 28). Qui les llegeix, les entén amb el cos, amb el cor, «porque es lo único que de nuestro ser da sonido. Y sólo por él los privilegiados organismos que lo tienen se oyen a sí mismos» (1977: 21).

Bibliografía

- BARTHES, R. (1989): *El grado cero de la escritura*, México: Siglo XXI.
- BARTHES, R. (2004): *El placer del texto y lección inaugural de la Cátedra de Semiología Literaria del Collège de Francia*, México: Siglo XXI.
- BAUDELAIRE, Ch. (1994): *Los paraísos artificiales. El vino y el hachís y La Fanfarlo*, Madrid: Edimat Libros.
- BECKETT, S. (1995): «Textos para nada», en Cioran, E. M., *Ejercicios de admiración*, Barcelona: Tusquets, 100.
- BENJAMIN, W. (2005): *El libro de los pasajes*, Akal: Madrid.
- BOLLON, P. (1997): *Cioran, l'hérétique*, París: Gallimard, Parfait.
- CERONETTI, G. (2006): *El silencio del cuerpo*, Barcelona: El Acantilado.
- CIORAN, E. M. (1995): *Ejercicios de admiración*, Barcelona: Tusquets.
- CIORAN, E. M. (1996): *El ocaso del pensamiento*, Barcelona: Tusquets.
- CIORAN, E. M. (1997): *Silogismos de la amargura*, Barcelona: Tusquets.
- CIORAN, E. M. (1998a): *Ese maldito yo*, Barcelona: Tusquets.
- CIORAN, E. M. (1998b): *De lágrimas y de santos*, Barcelona: Tusquets.
- CIORAN, E. M. (1999): *En las cimas de la desesperación*, Barcelona: Tusquets.
- GADAMER, H. G. (1991): *La actualidad de lo bello*, Barcelona: Paidós.
- JACOB, M. (1976): *Consejos a un joven poeta*, Madrid: Rialp.
- JARRETY, M. (1999): *La morale dans l'écriture. Camus, Char, Cioran*, París: PUF.
- MALLARMÉ, S. (1970): *Igitur o la locura de Elbenhon*, Buenos Aires: Signos.
- PARFAIT, N. (2001): *Cioran ou le défi de l'être*, París: Desquonjeres
- SORA, M. (1988): *Cioran jadis et naguère*, París: L'Herne
- TODOROV, T. (1974): *Literatura y significación*, Barcelona: Planeta.
- VALÉRY, P. (2005) «Prólogo a la edición de *Las flores del mal*», en
- ZAMBRANO, M. (1977): *Claros del bosque*, Barcelona: Seix-Barral.