

E. M. CIORAN. EDERTASUNAREN PRESTIDIGITADOREA. GORPUTZAREN MARMARA HIZKUNTZAREN KONTRAESANEAN

Natalia Izquierdo López

Universidad Complutense de Madrid

notesalvesahora@hotmail.com

Aipatzeko gomendioa || IZQUIERDO LÓPEZ, Natalia (2013): "E. M. Cioran. Edertasunaren prestidigitadorea. Gorputzaren marmara hizkuntza-
ren kontraesanean" [artikulu linean], *452°F. Literaturaren teoria eta literatura konparatua aldizkaria*, 8, 47-60, [Konsulta data: dd/mm/aa], <http://www.452f.com/pdf/numero08/08_452f-mono-natalia-izquierdo-lopez-eu.pdf>

Ilustrazioa || Paula González

Itzulpena || Amaia Donés Mencia

Artikuluua || Jasota: 29/07/2012 | Komite zientifikoak onartuta: 31/10/2012 | Argitaratuta: 01/2013

Lizentzia || 3.0 Creative Commons lizentzia Aitortu - ez merkataritzarako - lan eratorririk gabe



Laburpena || Artikulu honek E. M. Cioran idazle errumaniarraren ideia estetikoak, estiloa, ezagutzaren teoria eta subjektuaren zein hizkuntzaren ikuskera ditu hizpide. Albo batera utzita horrenbestetan aipatu zaizkion nihilismoa eta eszeptizismoa, saiakera honek bere aforismoen poetikotasuna aztertuko du, alegia, hizkuntzarekiko kontraesana eraginez, hizkuntzatik kanpo esparru bat sortzea helburu izango duen poetikotasun hori. Hain zuzen, kontzeptuak zerbait fisiko bilakatzen diren eremuan kokatzen da, poetak, urruneratze efektua sortzeko asmoarekin, bere gorputzaren jakituria isurtzen duen hezur-haragizko hitzetan.

Gako-hitzak || subjektu poetikoa | utopia linguistikoa | 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. Sarrera*

E. M. Cioran jaio zela ehun urte igaro diren honetan, idazle errumaniarraren nazioarteko ospeak bizirik dirau, eta bere lan filosofikoak gaurkotasun handia du oraindik. Erabili zituen aforismoak paradoxak eta fragmentarismoak hornitutako estilo eta pentsamendu baten eredu bilakatu dira. Hala ere, gutxi izan dira gizon dialektiko honen ideia estetiko koherenteak garatu dituzten kritikoak; ugarik, ordea, arakatu dituzte haren abismoak, nihilismo, kezka eta eszeptizismo gisa ulertuak¹. Agian, horrek ez gaitu harritu behar, bereziki aintzat hartzen badugu idazle errumaniarrarengan hobiak eta amildegia begi-bistakoak direla, eta edertasuna, ordea, uzkur agertzen zaigula. Bestalde, asko izan dira ere Cioranen estiloaren zenbait berezitasuni buruz aritu diren azterketak: idazkera aforistikoa edota oximoron endemiko hori². Azkenik, gutxi izan dira egilearen hurbilketa sistematikoa egin dutenak. Eta hain zuzen horretan jarriko du arreta artikulu honek. Lehenago, bere ideia estetikoaren, ezagutzaren teoriaren eta subjektu lirikoaren ezaugarri garrantzitsuenak laburbilduko ditugu, bai eta orain arte gehienetan oharkabean igaro diren bere estiloaren oinarritzko beste osagai batzuk ere.

Orrialde hauen jatorrian Cioranen irakurle sutsu eta artikulu apal honen egilearengan ernatutako galderak daude. Era berean, galderon arrazoia artikulugile honek Cioranen filosofiatik arreta urrundu eta, arrazoi intimoak direla eta, haren silogismoen samintasun eta etsipenen gorabeheretarako erakarpen saihestezin eta zorionsua sentitu izana da. Halaber, ikerketa honen helburu sistematizatzailearen beste arrazoietakoa bat bere idazkerak irakurle batzuk mindu eta zapaltzen dituen bitartean, beste batzuk jaso eta sendatzen gaituela konturatu izana da. Laburbilduz, saiakera honen jatorrian behar bat dago, alegia, argitzea zergatik egile errumaniarraren lana irakurtzean, batzuek ezkortasuna eta goragalea sentitzen dutenean, beste batzuk edertasuna eta itxaropena ere ikusten dugun; zergatik, Ciorani entzutean, batzuek kexua eta garrasia entzuten duten tokian, beste batzuk musika berezi baten kadentzia ezitia aditzen dugun, musika zuri baten soinua, isiltasunaren oso antzekoa iruditzen zaiguna. Horrela, saiakera filosofiko, literario eta linguistiko hau berak aurreikusi zuen moduan ematen da ezagutzera: «La crítica es un contrasentido: no hay que leer para comprender a los demás, sino para comprenderse a sí mismo» (Cioran, 1989: 39).

* Lan honek Madrilgo Instituto Cultural Rumanok antolatutako E.M. Cioran Saiakera Saria jaso zuen 2012ko urriaren 7an.

OHARRAK

1 | Gai honi dagokionez, ikus, besteak beste, Bollon (1997), Parfait (2001) edo Soraren (1988) lanak.

2 | Gai honi dagokionez, ikus Jarrety (1999).

1. Ideia estetikoak eta ezagutzaren teoria: idazkeraren gorputza eta gorputzaren idazkera

Cioranen idazkeran entzuten dena eta ulertzen dena ezberdinak dira. Ondorengo aforismoa horren eredutzat har dezakegu: «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). Hitz hauek gizakiaren metafora tragiko baten modura uler baditzakegu ere, hemen interesatzen zaiguna berauen izaera poetikoa da. Hau da, hitzon urruneratze indartsu hori, zeinaren bitartez arrazionala eta espirituala dena zerbait fisiko gisa transmititzen den eta, ondorioz, esandakoa eta entzuten dena modu desberdinean zehazten den. Hain zuzen, horretan datza Cioranen prosa poetikoaren harridura eta magia:

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).

Aipatutako lehen aforismoan bezala, hauetatik ere esanahi bat atera genezake, «común u ordinario» dei dezakeguna, nahiz eta hemen azpimarratu nahi duguna den nola, bi kasuetan, idazleak jauzi bat egiten duen, ez bakarrik erretorikoa —metafora, pertsonifikazioa, etab.—, baizik eta baita prosodikoa ere. Bi kasuetan, adierazleak entzungarri bihurtzen ditu, fisikotasuna ematen die: mugimendua eta soinua. Horri esker, bere idazkerak musika eta zentzua lotzen ditu. Musikaltasun honek ez gaitu harritu behar, bereziki aintzat hartzen badugu Cioran izan zela ideia espekulatiboak eta «melodías muertas» (1996: 278) behin eta berriro identifikatu zituen artista literarioa, bere prosa poetikoa kantuarekin bateratzen zuena:

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).

Ezbairik gabe, merezi du «manifesto poético» honen garrantzian eta esanahietan sakontzea. Lehenik eta behin, Cioranek bere estiloaren modernotasuna zertan datzan aipatzen digulako. Eta, bigarrenik, bertan azaltzen duelako bere kritikoek maiz ahazten duten printzipio

bat. Zer da, beraz, idazlan honetan egileak bere prosa poetikoari buruz argudiatzen duena? Bada, besterik gabe, berea ez dela pentsamenduaren idazkera, baizik eta «una escritura del cuerpo»: «un canto de la sangre, de la carne y de los nervios» (1999: 16). Baina, lehen irakurraldian uste dena baino askoz gehiago ezkututzen duten lerro hauetan erabat murgildu aurretik, beharrezkoa da aipatzea gorputzak Cioranen ideia estetikoetan daukan garrantzia. Saiakera honen laburtasuna dela eta, hori irudikatzeko *Ejercicios de admiración* (Cioran, 1995) lanera joko dugu. Bertan, bizitzan erakarri zuten artista eta idazleekiko lilura agertzen du. «Ejercicio de admiración» hau lagun zuen Guido Ceronettiri eskaini zion, kazetari izateaz gain, kronista eta itzultzailea ere izan zena, baita *El silencio del cuerpo* (Ceronetti, 2006) liburuaren egilea ere. Hizpide dugun «ejercicio» hau Cioranek Ceronettiren obra horren editoreari bidalitako gutuna da, lehen edizio frantsesaren hitzurre izan behar zuena. Orrialde horietan zehazten du zergatik interesatzen zaion, bere laguna parafraseatuz, «la tragedia de las funciones fisiológicas» (1995: 181) kontzeptua, berak, testu horretan, era gordin baina iradokitzailez izendatzen duena: «El infierno del cuerpo» (1995: 181). Aipatu saiakeratik ondorioztatzen da Cioranen kezka isiltasunarekiko, atzean beldur erregaitza ezkututzen duen itxurazko isiltasun horrekiko. Bere lagunak egin moduan, azaltzen du gorputzaren irudi isil eta mugiezinen azpian dagoen guztia zurrunbiloa eta gehiegikeria dela, haragiaren barnean ezer ez dagoela inoiz geldi. Egile italiarrak bezalaxe, idazle errumaniarrak ere zentzu honetan erakusten du «un heroísmo de voyeur en materia de supuraciones, una curiosidad excitada por la suprema antipoesía de las menstruaciones» (1995: 181). Bere barnera begiratzen duen gizon gisa aurkezten du bere burua, beste «aficionado a las pestilencias y horrores, [...] a las excreciones del alma, [...] a su inagotable variedad de desórdenes» (1995: 181) bat balitz bezala. Baina, Cioranek interesa gai horietan agertzearen arrazoia da, hain zuzen, badakiela eta sentitzen duela miasma intimo horietan, bere gorputzaren muin aipaezin horietan, pentsamendua eta hitza urratzen ari zaizkiola, materia organikoa balira bezala; hain zuzen, «universo fétido de la voluptuosidad» (Cioran, 1995: 181) horretan, destilatu eta erabakiak hartzen dituztela kontzientziak eta idazkerak, jarioan baleude bezala. Horregatik, *En las cimas de la desesperación* (Cioran, 1999) lanean honakoa idatzi zuen:

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).

Baina, utz dezagun alde batera, momentuz, bere idazkeraren

eta pentsamenduaren haragikortasuna, gero bueltatuko baikara horretara, eta egin diezaiegun so bere ideia estetikoei.

Cioranek aipatzen duenean «el estado lírico trasciende las formas y los sistemas» (1999: 17), bere diskurtsoa modernitate estetikoan txertatzen ari da, non, kreaizioaren esparruan, «la necesidad de ser distinto equivale a la existencia misma» (Valéry, in Benjamin, 2005: 252). Bertan, desberdina izatearen grina horrek hizkuntzan sakondu nahia dakarkio, hizkuntza bera berrasmatu arte hitzen kritika sakon eta saiatua egitera bultzatuz. Idazle errumaniarrak bere ahotsaren kontzientzia argia du, eta badaki, poeta moderno orok dakien moduan, bere ahotsa boterearen hitzetatik haratago soilik sor daitekeela, instituzionalizatutako hizkuntzen arauetatik haratago. Bere «labor de zapa» izango da, hain zuzen, horiek isiltzea. Aforismo honek adibidea emango digu: «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). Ez digu soilik iragartzen hitzei bizitza berria eman nahi diela, berezkotasuna, gorputz gisa sortu nahi dituela, baizik eta baita bere obra literatura garaikidearen eremuan kokatzen duela ere. Cioranen «labor de zapa» hori ez da bakarrik berrasmatzea, erreferentziarik gabe, hizkuntza den unibertso hori, baizik eta diskurtso ilun eta sendo bat artikulatzea, kontzeptuen zentzu abstraktuaren aurka «presencia casi física de las palabras» (Todorov, 1974: 234-235) inposatzeko. Berak dioskun moduan, zeregin hori ez da lortzen noizean behin diskurtsoari apaindura erretoriko eta figura literarioak txertatuz, artistarentzat apaindura linguistiko hauek «artificios y acrobacias inauditas» (1995: 78) baitira. Lortzeko, idazle errumaniarraren helburua da bere testuekin gozamen sentsazioa transmititzea, urruneratzea, hautemate zorroztu eta liluragarria eragitea aldi berean. Horretarako, hizkuntzarekin duen borroka horretan, hizkuntzaren materia hitzekin berrosatzeko helburu duen borrokan alegia, lehenik eta behin, hizkuntza literario «desviado» horretatik aldendu behar du: «El preciosismo es la escritura de la escritura: un estilo que se desdobla 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). Idazleak «preciosismo» horri egozten dion delitu nagusia da ezin diola errealitatearen mami edo itzal orori eutsi. Bere iritzian, «escritura de la escritura» horrek hizkuntza hustasunean mugitzen den elementu bilakatzen du, baliabide bakarra hizkuntza bera delarik: «en lugar de aferrarse al mundo para tomar de él su sustancia o sus pretextos» (1995: 86). Baina, badago beste arrazoi bat «lenguaje del desvío» hori salatzeko:

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).

Horrela, «rigor de la forma» horren orde, Cioranek dio «rigor de la materia» (1995: 85) lortu nahi duela, zeinaren bidez hizkuntzak bere artifizioa gainditu eta haragira bueltatzen baita, berau eta pentsamenduaren beraren jatorrira. Prozesu horretan aurrera pauso bat ematea, azken batean «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) horren kontra egitea da. «Razón de ser» horrek ez dio erreferentzia egiten elkar ulertu eta ulertua izatearen beharrari, hizkuntza eta norbera gaindituz nagusi izateari, baizik eta kontrakoa, bera bezalakoa izateari, Cioran izan zen bezalakoa izateari; hau da, eskuraezina eta ezezaguna besteei, baina baita bere buruarekiko ere. Pentsalari errumaniarrentzat, hizkuntza menderatzen duen «yo» hori, hizkuntza garraio tresna huts bilakatzen duena, soilik izan daiteke «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). Ordea, «yo» erabat desartikulatu hori da Cioranek bere baitan aitortzen duena aforismoen bidez eta lagun duen Beckett-en pertsonaiek egiten dituzten solasaldi nahasgarri eta ezohikoen bidez:

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).

Modu honetan, hizkuntzari gorputza ezartzeko asmoa, baina era berean modu erabatekoan gorputz horri lotzeari uko egin nahia izango dira bere ideia estetikoaren helburuak, subjektu egonkor, bateratu eta oso bat artikulatzeko ezintasunarekin batera garatuko direnak. Hain da handia bere identitatearen oztopoa, baieztatu daitekeela ez dela «conciencia de la perplejidad», baizik eta «la perplejidad es su conciencia». Beraz, Cioran ez da bere gatazken gai-jartzaile soila, eta ez da egia bere baitan duen aniztasunaren atzean ni egonkor eta finko bat dagoenik, idatziz jartzeari esker bere buruhauste intimo guztiak exorzizatzen dituena. Kontrakoa, artistak, zentzu honetan, isiltasuna ere adierazten du. Onartzen du ezinezkoa dela «bere» subjektibitate hori desegitea eta galera eragingo ez duen eremu bat eskaintzea. Beraz, idazkera desartikulazio hori islatzen duen tokia izango da, prozesu identitarioak haren baitan sortzen diren eremua, eta ez identitateek hura sortzen duten esparrua. Bere idazkera

zaticatuak ni huts baten existentzia zeharkatzen du, eta «empresa de autoconocimiento» den heinean, ez du inoiz lortuko bere helburua. Modu berean, erabiltzen duen lengoaia kontraesankorrak badu, halaberrez, subjektu nahasiaren doinua, bere gorputzari lotutako pentsamendu bereizezinak bezala. Ez zigun alferrik esan:

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).

Cioranen aforismoetan zerbait entzuten bada, saiakera honetan proposatzen dugun moduan, bere gorputz eta «ego»-aren hutsune erraldoi eta ausikia da, hain zuzen.

1.1. Idazkeraren gorputza eta gorputzaren jakituria

Cioranen idazkeran badago «estereofonía de la carne profunda» edo «hipofísica de la palabra» (Barthes, 2004: 47) antzeko bat; hau da, soinuen ugaltze bat, mantentzen dituen gorputzaren hedapen musikala dena eta hizkuntza isilarazten duten erresonantziak erakartzen dituena. Era berean, Cioran irakurtzean sentsazioa daukagu bere lengoaia «tapizado de piel» (Barthes, 2004: 47) dagoela, bere barnearen eldarnio edo nahasmen dohatsua nagusitzen dela; irakurleak sentitzen du testu baten barruan dagoela, non entzuten duen «el granulado de su garganta, la oxidación de las consonantes, la voluptuosidad de las vocales» (2004: 47). Ziurrenik, frantses hizkuntzaren «hijo adoptivo» izatea ere izango da arrazoietako bat bere liburuak irakurtzean gorputz bat dagoela sentitzeko: izenen materia ukiezin eta lirdingatsua dastatzen duen aho bat; izenondoan zirrikitu leunak eta korrosiboak karraskatzen dituzten hortzak; aditzen kulunka likidoa miazkatzen duen mihia, hozmintze trinkotik irristatzen dena, indarge eta egarri. Irakurtzean, badirudi hitzak paperean jarri baino lehen idazleak gozatu eta sentitu zuela aukeratutako silaben lodiera, eta barrenak ere ateratzen saiatu zela, nahiz eta ezinezkoa izan, lehenago aitortu duen moduan. Agian horregatik irakurtzen da beti ozen gure barnean. Ozen egindako irakurketa hau ez da fonologikoa, fonetikoa baizik; «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). Hurbiletik hitzen soinua sentitu nahi duen irakurketa da, «escuchar en su materialidad, en su sensualidad, la

respiración, la aspereza, la pulpa de los labios, toda una presencia del rostro humano» (2004: 47) eragingo duena. Era honetan lortzen du gure belarrietatik «desplazar el significado muy lejos y meter, por así decirlo, el cuerpo anónimo» (2004: 47). Agian horregatik entzuten da bere aforismoetan «la voz del vientre»³. Agian hau da bere hitzak «revestidas de carne y hueso»⁴ daudela sentitzeko eta ukitu soinubakar eta belusatu gisa sentitzeko arrazoia. Guztiaren sakonean Cioranen teoria dago, «cognitio sensitiva»-ren teoria: ezagutza zentzumenen bidez lortzen dela, eta ez dela soilik kanporantz hautematen, baizik eta barrutik ere. Azken batean, «saber del cuerpo» da. Horrela, argi eta garbi ukatzen du soilik intelektuala den ulermena. Cioranentzat emozioak, intuizioak, pertzepzioak, sentimenduak, hau da, gizakiaren berezko materialtasuna, ere badira jakituria moduak⁵. Horiek guztiak erlazionatzen dira eta pentsamendua elkarlan estu bilakatzen dute. Bertan, maila desberdinak bata bestearekin korapilatzen eta nahasten dira, eta gorputzaren unibertsoetik abiarazita, mundua atzematen laguntzen dute. Baina orain geure buruei dagokigu galdetzea bere idazkeraren abstrakzioan ezagutzaren teoria nola islatu, eta aditzera ematea, teoria hau erabiliz, «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. Gorputzaren idazkeraren abstrakzio sentsorial eta mimetikoa: kontraesana eta hizkuntzaren utopia

Sufrimendu organikoak dira pentsalari errumaniarrarengan bai kontzientziaren urratzea zein identitatearen desagitea esnarazten dutenak, eta ondorioz bere hitzek eta pentsamenduek gorputzaren irazketa dakarte: «La lucidez es una pausa de la sangre» (1996: 156). Biei materialtasuna berreskuratzen laguntzeko Cioranen nahiak hizkuntzarekin borrokatzea eta bere bihotza eta erraiak erabateko borroka sutsuan baleude bezala ulertzen saiatzea dakar ondoriotzat: «Enfrentado con el papel en blanco, ¡qué Waterloo en perspectiva!» (1998a: 175). Borroka hau irabazteko modua egilea lur jota uzten duten tendentzia kodifikatzaileak gainditu eta gorputzaren jakituria ez duen lotura orotik urruntzea da:

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).

Orduan, bere prosa poetikoa «el lenguaje de las transgresiones del lenguaje», «utopía de la lengua» da,

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).

OHARRAK

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). Cioranengan Jacoben «la voz del vientre» esapideak «la voz de la sangre» espresioan du parekide zehatza. Gai honi dagokionez, ikus 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). Bai erreferentzia hau zein aurrekoa ez dira, inolaz ere, halabeharrezkoak. Izan ere, bi poeta hauek izan ziren prosan idatzitako poemaren eta prosa poetikoaren teorialari garrantzitsuenak. Begi-bistakoa da gai honekiko bi egileen ikuskerak antzekoak direla.

5 | Saiakera honen laburtasunagatik, ez daukagu nahikoa tokirik azaltzeko Cioranek «cognitio sensitiva» kontzeptua ulertzeko zuen moduan hainbat filosofo garaikidek izan zuten eragina; besteak beste, Merleau-Pontyk eta Bergsonen modu zabalagoan aztertu zuten gaia. Gainera, gogoratu beharreko datua da azken pentsalaria izan zela idazle errumaniarrak bere doktore tesirako aukeratu zuen gaia.

Modu honetan, idazle errumaniarrak hizkuntzan prozesu iraultzaile bat irekitzen du, tresna konprometitu eta apaintzaile izatetik aldendu nahi duena. Hala ere, idazketak berak hizkuntza alienatu moduan itzultzen dio lengoaiari apurtzaile eta asmatua. Bere hizkuntzalaritza «labor de zapa» horrek arakutzen du «la imagen misma de lo que quiere poseer» (Barthes, 1989: 22), lainoztatu nahi duen gai horretan bertan. Baina, Cioranek «contradecir la lengua» helburuarekin erabilitako hainbat estrategia azaldu aurretik, beharrezkoa da argitzea zeri egiten diogun erreferentzia adierazpide honen bidez. Ez diogu erreferentzia egiten «contradicción en la lengua»-ri, hau bere idazkeran antitesiek, paradoxak eta oximoronak duten nonahikotasun gisa ulertua, baizik eta prozesu askoz handiago baten modura, hizkuntzaren oinarriari erreferentzia zuzena egiten diena. Salbuespena adierazita, harridura sortzen duen lehenengo gauza abstrakzioan garatzen duen lan sakona da. Ahalegin honi esker, kontzeptu abstraktuak, lehenago unibertsal eta orokorrak zirenak, espazioan eta denboran errotzen dira. Horren ondorioz, ez badira bihurtzen zerbait konkretu eta banako, behintzat leku existentzial bat marraztea lortzen dute. Baina, nola egiten du hori Cioranek?

Bere idazkerari erreparatzen badiogu, konturatuko gara hainbat kontzeptu abstraktu definitu nahi dituenean, ia beti erabiltzen dituela metaforak, konparazioak, nominalizazioak edo izaera nominaleko predikatuak. Horien bidez, irudi bilakatzen ditu, intentsitate handiko sententziak. Hau irudikatzeak, bi aforismo hauek nahikoa izango dira: «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). Ikusten dugun moduan, Cioranek horrela lortzen du hitz abstraktuaren izaera aldatzea —kasu honetan «pensamiento» eta «sueño»—. Prozesu hau bat dator gorputzaren sensorialitate eta fisikotasunean sustraitzen den beste arrazoibide bat ulertzeko duen moduarekin. Hori dela eta, bere kontzeptu abstraktuak ez dira izango «pensados», baizik eta zentzumenean eta gorputzaren bitartez atzemandakoak, ulergarri bihurtzen dituen irudi mental eta sensorial fisikoak erabiliz. «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). Haragizkoaren eta espiritualaren interpenetrazio hau ez da gizatiarra, baizik eta errealtatearen berezko izaera bat: «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). Hala ere, bere kontzeptuak berezitasun batekin aurkezten ditu: «de paso» izaera dute, konkretuaren eta abstraktuaren artean kokatzen dira. Ezaugarri honen atzean kontzeptuon jariakortasuna eta mugimendua daude. Horrela, bere aforismo askotan, irakurleak espaziora gidatzen duen zerbait ikusten du. Hori eginez, denboran txertatzen da. Desplazamendu hau

izan daiteke, kasuaren arabera, bertikala —igoera edo jaitsira bat, aurreko hainbat aforismotan ikusi den moduan— edo horizontala: «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). Gainera, dena lasai dagoela dirudienean ere, badago Cioranengan mugimendu bat dirauen zerbaiten forma hartzen duena, airean mantentzen den zerbaitena: «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). Beraz, erabiltzen dituen abstrakzio poetikoek, izaera anaforikoa duten perpausetan txertatuak, atribuzio-sintaxian eta tonalitate ziurrekin edota metaforek irazkiak eta kateatuak, urruneratze lexikoen, sinestesiek, etab. eraman gaitzakete toki eta eszenetara bizitza emango diotenak testuinguru existentzial konkretu eta banako bati: «El Paraíso gime en el fondo de nuestra conciencia» (1998b: 62). Hala ere, existitzen al da benetan toki hori? Galdera horri eman beharreko erantzunak Cioranen prosan gehiago pentsatzera behartzen gaitu. Ezaugarri honen atzean, idazleak modu mimetikoan erabiltzen dituen abstrakzio poetikoak daude. Horrela, honen sakontasunean, ez du zertan kanpoko eszena bat agertu behar, nahiz eta batzuetan hala den. Kasu gehienetan barneko ikuskizunak dira erregistratuta geratzen direnak. Modu honetan, bere ideia estetikoetan mimesiak «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). Ondorengo aforismoetan: «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) «Absoluto» eta «Tiempo» kontzeptu abstraktuek ezaugarri semantikoak galtzen dituzte eta izaera kontzeptualera murrizten dira, «cuerpos» izatera mugatzen ditu; errealitatearekin daukaten kontaktuaren froga garbia dira beraz. Era berean, saiakera honen hasieran aipatu dugun aforismoaren kasuan, «polvo prendado de fantasmas», badago espazio bat, denborak termino hauetan zehar aurrera egiten duela iradokitzen duen prozesu bat, eta gorpuztea susmarazten duen jario bat. Azken batean, izaera sensorial eta mimetikoa duen abstrakziorantz egiteko Cioranek erakusten duen nahi hori, bere barnean egon daitekeen edozein zentzu haraindiko edo mental neutralizatzen duena, oso ondo egokitzen da «cognitio»-aren haragizko izaera sentsitiboa aldarrikatzen duen ideia estetikoarekin, eta horregatik borrokan dihardu materia-espíritu dialektikarekin: «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). Aforismo hauek jakituria urruneratze modura ulertu behar dela gogoratzen dute, pertzepzio hunkitu bezala, «sabor morado de la desdicha» (1996: 170) gisa. Hauetan, handitasunaren estetika eta itsuskeriarena

uztartzen dira; edertasuna eta heriotza elkarren ondoan daude bien arteko konpondu gabeko gatazka bat mantentzen duten bitartean, zeinetatik musika zuri eta isila hazten den, dena garbitzen duena; irakurtzean, agerian geratzen da utopiari sarrera ematen dion ataria, jatorrizko iragan batera eramango gaituena, hitzak gorputzetik bananduak ez zeuden toki eta momentura, soilik bere melankolian existitzen den «no-mundo exterior al tiempo» batera. Toki existentzial horretan, idazlearen identitatea ezabatzen da, eta bere absentiak arrakasta duela dirudi orainaldi eta heriotzaren aurkako borrokan. Toki existentzial hau, ni eta denboraren gorabeheretatik salbu dagoena, ez da kanpoko, baizik eta barnekoa, eta gurea soilik izan daiteke, irakurtzen dugunona. Gainbaloratu nahi duenak, bere ukitu dardaratia sentitu nahi duenak, jakin behar du haren prosa poetikoak atzemango eta txundituko duela.

2. Ondorioa

Ikusi dugun moduan, Cioranek bere idazkietan abstrakzio poetikoak biltzeko duen moduak bere hitzari dentsitate eta lodiera berezia ematen dio, eta era berean isiltasunaren pareko musikaz betetzen du. Abstrakzio poetiko hauek izendatzen dituzten errealitateak soilik sortzen dituenaren ahotsean existitzen dira, gorpuztasun isileko ahots horretan, bere hizkuntzaren kontraesanetan sakontzen duena, arima eta materia desegin eta bereizten dituelarik. Gizakia, «polvo prendado de fantasmas» hori, bere baitan agertzen da desjabetze eta galera espazio gisa, printzipioaren handitasunean airean dagoen partikula modura, noraezean doana. Eta gauza bera gertatzen da aforismoekin: bere abstrakzio poetikoan zentzuaren kanpoan kokatzen dira; baieztatzen dira, modu isolatuan azaleratu, inoiz harrapatuko ez dituen osotasunean, atzera doan infinituaren bitsa zuriaren moduan. Horietan ezerk ez du inoiz sintesia lortzen; dena dago airean, hondakin baten moduan, eta bere amaiera ez da inolaz ere izango bizitza geldiaraztea, ezta bere zauriak sendatzea ere, baizik eta, Cioranek berak idatzita utzi zuen bezala: «Leer es dejar a otros padecer por nosotros. La forma más delicada de explotación» (1998a: 143). Bizitzan bezala, bere idazkeran ere ez dago ematerik, heldu zitzaigun erantzun bakarra izan ezik: «Llorar de admiración —única excusa de este universo, puesto que necesita una» (1998a: 108). Erantzun hau argi eta garbi dago lotuta errealitatearen itzal eta distirekin, materia espiritualak askatzen dituztenak eta barreiatzen dituztenak; erantzun argi bat da, «limitar la hegemonía de la clarividencia» helburutzat duena; erantzun bat mantentzen ausartzen dena «todo lo que parece existir existe a su manera» (1998a: 165); erantzun bat soilik «los espíritus secretos revelan siempre a su pesar en el fondo su naturaleza» (1995: 97) dutena; erantzun bat horrenbeste poesiaz bustia, ezen Cioran

edertasunaren prestidigitadore bihurtzen duen. Erantzun honek zorabiatzera gonbidatzen gaitu, hain zuzen, idazle errumaniarrak ez zuelako nahi izan gozamenerako testu bat egin, «colma y da euforia» eragingo duena. Ordea, horrela definitu zuen gozamena: «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). Cioranen testuaren gozamena gure gorputza pentsalariarenarekin harremanetan jarriko den momentuan sortuko da, hau soilik komunikatzen baita gurekin ez «de intelecto a intelecto», baizik eta «cuerpo a cuerpo». Bere hitzek, bere abstrakzio poetikoez, lagun zuen María Zambranok aitortu bezala, ez dute helburutzat «el sacrificio de la comunicación»; bere hitzak «palabras de comunión» (Zambrano, 1977: 28) dira. Gorputzarekin irakurtzen dituenak, bihotzarekin ulertuko ditu, «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.