

LITERATURA REALIDAD Y VIOLENCIA

LITERATURA REALIDAD Y VIOLENCIA

Erik Avalos Reyes



UNIVERSIDAD MICHOACANA
SAN NICOLAS DE HIDALGO



FACULTAD DE FILOSOFÍA



Consejo
de la Investigación
Científica

A Karmen Arroyo Hernández
A Emilia Martínez Caballero

Primera edición 2015

D.R. © 2015, Universidad Michoacana San Nicolas de Hidalgo
Gral. Francisco J. Mugica S/N
Ciudad Universitaria,
58030 Morelia, Mich.

ISBN: 978-607-9371-94-4

Impreso y hecho en México
Printed and made in Mexico

CONTENIDO

.....

Presentación	11
UNO	
Fenomenología y literatura.	15
DOS	
Literatura, realidad y violencia	33
TRES	
Existencia y narración	57
Bibliografía111

PRESENTACIÓN

.....

Al presentar lecturas de la realidad indudablemente se termina mostrando puras interpretaciones, estas forjan una mirada directa de lo real, pero falsa; es decir, la cubren, la convierten en ficción, la encubren de tal manera que hacen que nos alejemos de esa experiencia inmediata. Vivimos en un mundo ajeno que al mismo tiempo nos impregna su unicidad.

Podemos suponer que la actividad del pensamiento es responsable con su entorno y, al emitir alguna investigación, un juicio o un concepto, indudablemente se está pensando en desmontar algún artilugio ideológico. Nada más alejado de la realidad; generalmente, el compromiso del intelectual va acompañado de algún interés, de sus lectores, de su escuela, de su país, de su grupo de amigos, de sus asociaciones, de los premios, de algún pretexto laboral, en fin, muchos son los compromisos que hacen que pierda el objetivo —o por lo menos se distraiga— de pensar críticamente la realidad.

El filósofo, antes que cualquier compromiso, es una actitud ante lo que se presenta; la cultura posibilita que estemos en el mundo, nos arropa y acoge sin pensarlo, aunque inmediatamente exige una completa sumisión, el costo de permanecer en el mundo cultural es apegarnos completamente a su canon: son pocas las veredas donde se permite y se elaboran perspectivas diferentes a los eternos defensores de la monotonía cultural y social; la filosofía es una forma de generar panoramas culturales diversos y abiertos a toda posibilidad de crítica.

El movimiento filosófico ha encauzado varias zonas discursivas hacia la comprensión e interpretación de la cultura; de Husserl a Heidegger se presenta una nueva forma de acercarse a la realidad, un método acompañado por una actitud, conocer partiendo de la única

materia posible: la experiencia. Es la llamada fenomenología la encargada de postular que esta experiencia se puede conocer al momento que decidimos dejar afectarnos por ella; esta vivencia inmediata da qué pensar sobre lo que enfrentamos: antes que la mera especulación conceptual, nos constituye una fluyente e inagotable corriente de vivencias, de interpretación, de comprensiones y de explicaciones de nosotros mismos y de la cultura.

Uno de los grandes momentos de la fenomenología acontece cuando varios fenomenólogos y hermeneutas inclinan sus reflexiones hacia una de las experiencias más auténticas y artificiales de la humanidad: el lenguaje. Resulta indudable sostener que la rotulación de nuestra conciencia durante cientos de años ha recaído en la capacidad que tenemos como especie de generar símbolos, significados y signos para poder concentrar datos y posteriormente producir nueva información, partiendo ya de una mera especulación conceptual; esto ha revolucionado nuestra estancia en el planeta, primero, porque posibilita la formación y la transformación cultural; segundo, porque permite al sujeto cuestionarse sobre su estancia en el mundo. La finitud únicamente se entenderá a partir de poder nombrarla, de poder conservar algo de nosotros aunque ya estemos muertos; la memoria, la escritura de ella y la forma en que la transmitimos es la experiencia más humana posible.

Con estos movimientos vivenciales se llegan a forjar horizontes de interpretación, aparecen temas y problemas ejes dentro de marcos contemporáneos para la filosofía; es decir: la materia real y bruta — una realidad apabullante con la que nos enfrentamos a diario— le da a la filosofía pleno derecho de ejercicio; la hermenéutica es una herramienta usada en las ciencias humanas para describir, comprender e interpretar los modos de actuar individuales y colectivos, en ella aparecen preguntas ontológicas y pragmáticas que aluden a la propia condición de quien las hace, a su entorno, a las posibilidades de arrojar la mirada a la simple y cruda realidad; por ejemplo: la problemática de la violencia. Los fenómenos violentos con los cuales convivimos en un plano local y mundial son posibilidades de pensamiento abierto.

No hay interpretaciones absolutas o finales: si partimos de un problema común, inmediatamente abrimos la posibilidad de tratarlo desde diferentes ángulos; por ejemplo, el asunto de la violencia se puede revisar desde las teorías clásicas, desde el cine, en la literatura, en la historia o en las narraciones de los actores inmediatos de ella. Esta acción discursiva en la cultura hace del lenguaje esencialmente una práctica fundamentada en una capa de *experiencia simbólica*, que se vuelve accesible solamente cuando se articulan los excedentes de sentido esencialmente en la literatura, en la narración de sí mismo y de los otros; ahí aparecen formas nunca nombradas para entender lo que está ocurriendo.

Es importante distinguir entre el relato histórico y el relato de ficción. En el primero hay cierta creación de sentido que comúnmente se da mediante huellas que culminarán en frases; en el segundo hay una creación de sentido más amplia, ya que posee una referencia abundante en excedentes de sentidos imaginativos; por ello, en el presente texto se abordarán ambos tipos de relatos, con la finalidad de mostrar cómo, a partir de una perspectiva fenomenológica, el lenguaje toma un sentido crítico y de fértil largo aliento. Se presenta la literatura como ese horizonte que posibilita hablar de lo real, pensarlo y hablar de alternativas para su mismidad.

El lenguaje habita en la cotidianidad y siempre está vivo; en él se integran las historias de los acontecimientos múltiples, dispersos y educativos y la inmediatez de la existencia, lo que tiene una fuerte aplicación en el actuar de los sujetos. Es bajo ese desempeño y desarrollo que la actitud filosófica arranca con un nuevo sentido, con el supuesto de saber leer la realidad pero creando ahí mismo el sentido de ella. Las páginas que a continuación se presentan fueron ordenadas en tres momentos: primero, se alude a la importancia de la fenomenología en relación con el lenguaje; segundo, se destaca la importancia de ese tipo de filosofía en torno a la literatura, un arma que al mismo tiempo que diagnostica también destruye y crea nuevas formas de leer lo real; tercero, se intenta mostrar que el vínculo más cercano entre la filosofía fenomenológica y la literatura de lo real se localiza en la perspectiva creativa y constitutiva de una subjetividad. Es decir:

el sujeto se arma y desarma en la instancia de la letra, de su narración; sin más: existe solo si es narrado.

Las acciones necesitan de la transformación del sujeto, de una mera identidad psicológica y social a una auténtica propuesta de identidad narrativa, una especie de análisis y diagnóstico de lo que ocurre en el presente; imponderable resulta recurrir al tema de la violencia en toda la columna vertebral del libro, este fenómeno tan viejo pero cada vez más propio de nosotros atraviesa las páginas como una manera de mostrar que siempre está presente y tiene implicaciones directas en la constitución ética, política y ontológica de cada uno de los sujetos.

Los textos emanados del mundo, como nuevos sentidos puestos a interactuar, de lo cotidiano al pensamiento mismo; no hay más filosofía que la aparecida en la experiencia; aprendemos a ejercitarnos en la vida pública y privada en un mundo que nos es narrado. Como se ha visto, una de las imperiosas necesidades es contar con los elementos necesarios para mirar críticamente los hechos que envuelven a la sociedad. Por tanto, es imprescindible no olvidar el pasado desde un horizonte institucional; es decir: juzgar las acciones y los sujetos que las cometieron como modo de mejorar las relaciones entre los otros; en suma, el lenguaje es una posibilidad ética y ontológica.

Agradezco al Consejo de Investigación Científica (CIC) de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (UMSNH) haber aprobado el proyecto de investigación: “Sistematización fenomenológica-hermenéutica de la violencia como contribución a la filosofía de la cultura”, en la convocatoria de investigación para el periodo 2015-2016; gracias a ello, la investigación, preparación y publicación de este libro ha sido posible.

UNO



FENOMENOLOGÍA Y LITERATURA

*Conocí a una persona que imaginaba figuras
apropiadas para cada día de la semana,
a tal grado, que una vez trazó un miércoles sobre la mesa
Georg Christoph Lichtenberg, Aforismos*

En el siguiente texto se pretende plantear la necesidad de una ética para el cuerpo-conciencia, fundada en la relación establecida entre filosofía y literatura en el pensamiento de Merleau-Ponty, que tiene como antecedente los planteamientos de Husserl.

¿Dónde se da la relación entre filosofía y literatura, cuál es su punto de encuentro para que ellas fundamenten, formando una dualidad única, una nueva ética aplicable en el cuerpo-conciencia contemporáneo? Preguntas vectores de todo el texto, siendo el pensamiento del filósofo francés Merleau-Ponty nuestro marco teórico, presentamos la siguiente hipótesis: dicha dualidad se localiza en el objeto común en ambas: el lenguaje y su con-vivencia en el *mundo-de-la-vida*.

Husserl en su límite

Referirse a la fenomenología es situarse en un campo muy amplio de temáticas y cambios; posiblemente, el “ir a las cosas mismas” sea la única consigna que una a todo aquel que se denomine fenomenólogo. Ya Husserl tenía sus diferencias con sus primeros alumnos,¹ de tal

1. Para ampliar la visión sobre esta discusión o datos se recomienda a Reinach (1990), pp. 6-29.

manera que resulta indispensable situar a Merleau-Ponty en ese torbellino de “corrientes” fenomenológicas.

Para Husserl la “«Fenomenología» designa una ciencia, un nexo de disciplinas científicas. Pero, a un tiempo y ante todo, «fenomenología» designa un método y una actitud intelectual específicamente filosófica; el método específicamente filosófico” (Husserl, 1982: 33). Es decir, la fenomenología es una ciencia, específicamente se constituye como una ciencia; es rigurosa, ¿en qué sentido pretende ella ser rigurosa? Esta pretensión se ubica en la actitud intelectual filosófica; dicha condición tiene su referente en los fenómenos puros, localizados en cualquier vivencia del mundo que nos rodea y en nuestra propia conciencia, esto es, “la fenomenología es la ciencia descriptiva de la esencia de los fenómenos puros” (Zirión, 1990: 44).

Esta ciencia descriptiva desemboca en un método. El método fenomenológico se caracteriza por asumir la reducción eidética y la reducción fenomenológica. La reducción eidética se enfoca en la reducción del hecho individual a su esencia, y la fenomenológica consiste en pasar de los fenómenos como realidades a los fenómenos inmanentes; dicho de otra manera: a los fenómenos puros.

Como se ha señalado en el texto, la fenomenología es ante todo una nueva forma de filosofar que asume una perspectiva científica en un sentido reducido únicamente a la necesidad fenomenológica; esto es: la fenomenología, al tratar de estudiar las vivencias, debe abogar por un método de las características peculiares que debe conocer un fenomenólogo —reducción eidética y fenomenológica—, ya que ellos se enfrentan a la laboriosa tarea de indagar los fenómenos puros.

La actitud fenomenológica arremete en la fundamentación básica de la actitud filosófica al dirigirse específicamente a los fenómenos en tanto fenómenos vivenciados, “la fenomenología lleva a cabo el análisis y la aclaración de los conceptos fundamentales o básicos de cualquier disciplina, y es este hecho el que la posibilita para ser ciencia fundamental, «filosofía primera»” (Zirión, 1990: 45).

Inmediatamente se encuentra un problema: ¿cómo concibe Husserl a quien indaga estos fenómenos puros? ¿El sujeto que asume esta actitud es un fenómeno puro que se investiga a sí mismo, o solo indaga a los otros objetos? Al parecer, existe la idea de suponer que la

actividad fenomenológica pueda parecerse al psicologismo, pero no, la disposición a pensar incluye la propia actividad de autorreflexión de quien realiza dicho ejercicio.

Husserl es contundente: quien analiza los fenómenos, asumiendo una actitud fenomenológica, es la *conciencia intencional*;² esta consiste en tener la capacidad de referirse a objetos que no forman parte de ese mismo ser. Dicha conciencia se indaga a sí misma, señala Husserl, hasta que introduce la noción de una conciencia trascendental.³ La conciencia trascendental será evocada posteriormente en el tema de la subjetividad trascendental,⁴ la cual se entiende como el universo de sentido único posible: fuera de él no hay sentido.

Como se puede observar, ya la conciencia no es tema de ella misma, como sí lo asumía Husserl en sus primeros textos, lo que antes se ha llamado *filosofía primera*; ahora está sometida a un universo de sentido predeterminado por un sujeto trascendental, ¿por qué Husserl llega a sostener tal postura?

Existen muchas respuestas a la pregunta anterior. Por ejemplo, la disputa generada entre Husserl y Reinach; el segundo se apuntala en la llamada *fenomenología real*, que tiene su fuente únicamente en *Las investigaciones lógicas* (1900 y 1901) de Husserl; por el contrario, este último trata de llevar más a fondo sus investigaciones lógicas y da paso, en *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica I* (1913), a lo que ya se ha calificado como *fenomenología trascendental*.

Merleau-Ponty: después de la frontera husserliana

En este momento es interesante hacer un enlace con la fenomenología de Merleau-Ponty. Por tal motivo, la respuesta que cabe a la pregunta del párrafo anterior se puede esbozar de la siguiente manera:

2. Husserl (1986), pp. 198–200.

3. Husserl (1942), pp. 131–133.

4. Misma fuente al punto anterior solo que se recomienda la revisión en las pp.144–156.

Husserl habla del sujeto trascendental porque “olvida” la *carne* —que no es lo mismo que el cuerpo en el pensador alemán—, y esto es lo que retoma Merleau-Ponty.

La fenomenología no solamente se refiere a la conciencia intencional y sus objetos, también debe abundar sobre el cuerpo; por tanto, el sujeto trascendental deja de serlo para dar paso a un sujeto inmanente-trascendente (cuerpo-conciencia), donde no hay dominación de uno respecto del otro, sino la relación de ellos da pie al sujeto que deberá tener esa actitud intelectual fenomenológica, retomando la consigna de Merleau-Ponty: “Se trata de describir, no de explicar ni analizar” (Merleau-Ponty, 1985: 8).

En el “Prólogo” a la *Fenomenología de la percepción* (1945), Merleau-Ponty expone claramente lo que entiende por fenomenología. En las primeras líneas no se aleja mucho de la concepción husserliana: “La fenomenología es el estudio de las esencias” (Merleau-Ponty, 1985: 7); bajo esta mirada parecería que asume una tradición totalmente filosófica. Sin embargo, es importante señalar que la esencia tiene otro sentido en él, o, mejor dicho, la extrae de otro horizonte vivencial; por ello, inmediatamente añade: “la fenomenología es asimismo una filosofía que re-sitúa las esencias dentro de la existencia y no cree que pueda comprenderse al hombre y al mundo más que a partir de su «facticidad»” (Merleau-Ponty, 1985: 7). El mundo de los hechos brota al deseo de filosofar; no hay misterio en la creación de problemas, conceptos y argumentos, basta con asomar la perspectiva al mundo en que habitamos y dejarla hablar: estar atentos a ella es nuestro modo de pensar.

Es necesario hacer notar la importancia que toman las palabras “existencia” y “facticidad”, ellas dan muestra de cómo es posible la indagación del sujeto en las esencias; mientras este, el sujeto, no se olvide de su existencia, o sea, de su cuerpo, pero de una manera concreta (factible): “encontrar ese contacto ingenuo con el mundo para finalmente otorgarle un estatuto filosófico” (Merleau-Ponty, 1985: 7). Se trata de lograr esa descripción con los fenómenos puros, teniendo como base nuestra condición inmanente.

Ante todo somos cuerpo, “soy mi cuerpo, por lo menos en toda la medida en que tengo un capital de experiencia y, recíprocamente,

mi cuerpo es como un sujeto natural, como un bosquejo provisional de mi ser” (Merleau-Ponty, 1985: 215). El cuerpo otorga ese grado de “certeza”, de no estar siendo puramente sujeto trascendental, en ese sentido, pensándose en tanto desconectado de un mundo. Por el contrario, es la garantía de que el sujeto parte de sí mismo —como cuerpo— para poder establecer una condición de indagación fenomenológica que exclusivamente se arroja desde la experiencia misma.

El objeto de esta investigación es afectado directamente por quien lo indaga desde su cuerpo mismo; incluso, cuando el sujeto se averigua a sí mismo, no hace más que partir de sí para llegar a sí mismo, teniendo como puente de enlace la palabra, el lenguaje. Es este lenguaje quien indirectamente describe ese ser tan anhelado por el sujeto inmanente-trascendente.

La discusión sobre el lenguaje se abordará más tarde; por el momento solo interesa que el lector vaya encontrando la relación entre la fenomenología de Merleau-Ponty y sus posiciones en torno al lenguaje. Retomando la exposición del cuerpo en el pensador francés, es necesario plantear la importancia del cuerpo como mediador: es a la vez cosa y objeto, “nuestro cuerpo es un ser de dos hojas: por un lado, cosa entre las cosas, y por otro, el que las ve y las toca” (Merleau-Ponty, 1990: 171). Nuevamente se ve esa posición del cuerpo en el sujeto trascendental: al contar con reconocimiento de su corporeidad, puede a su vez establecer un juicio de percibir los objetos y percibirse como objeto-sujeto de la percepción; es decir, se rompe la dicotomía clásica de la filosofía establecida por Descartes y se apuesta por una inmanencia que no distingue entre cuerpo y conciencia; al contrario, asume la actitud de la mismidad para ellas, o, mejor dicho, para ella.

Encontramos una relación dicotómica, pero dependiente y complementaria del cuerpo, como sujeto y como objeto; esto es: ese mundo que Husserl establecía como el delimitado únicamente por el sujeto trascendental, ahora puede ser transgredido, ya que el mundo también es carne, “carne universal”, carne ambigua, confusa, ilimitada y por explorar, donde encontramos al sujeto trascendental como una parte inseparable, pero finalmente parte.

“El espesor del cuerpo, lejos de rivalizar con el mundo, es, por el contrario, el único medio que tengo para ir hasta el corazón de

las cosas, convirtiéndome en mundo y convirtiéndolas a ellas en carne” (Merleau-Ponty, 1990: 168). El reconocimiento del cuerpo es la condición necesaria y suficiente para poder indagar y describir los fenómenos puros, para poder originar al mundo-carne en el punto de unión entre sujeto-objeto; ahora, si se retoma la intención de Husserl de proponer a la fenomenología como filosofía primera, en tanto se funda y es fundante en el mundo-carne: “una vez reconocida una relación cuerpo-mundo, hay ramificaciones de m cuerpo y ramificación del mundo y correspondencia entre su interior y mi exterior, entre mi exterior y su exterior”(Merleau-Ponty, 1990: 169).

Esta relación cuerpo-mundo, donde el sujeto se reconoce y describe a sí mismo, es una sola porque se conoce un interior y un exterior, ya que todo se muestra como “es”; lo visible y lo invisible se confunden y descubren a sí mismos por eso: “La carne es (...), un elemento del Ser” (Merleau-Ponty, 1990: 174). El Ser es esa confusión engendrada por lo visible y lo invisible, la confluencia de los fenómenos puros en el sujeto-objeto (conciencia-cuerpo) que los indaga, ese investigar el problema que se ha encontrado en la postura de Merleau-Ponty, ¿cómo el sujeto llega a “concretizar” a ese ser visible e invisible?

El lenguaje inefable

Una respuesta primaria alude inmediatamente a la filosofía que tiene por base la fenomenología, es una filosofía que no busca llegar a conclusiones de carácter totalizador; por el contrario, indaga mediante la pregunta constante por el Ser. El sujeto concretiza su relación con el Ser por medio del lenguaje, escribir permite interrogar la relación del sujeto con el Ser.

Para Merleau-Ponty “los filósofos (...) definen la filosofía por la interrogación misma de su sentido y de su posibilidad” (Merleau-Ponty, 1968: 204). Por ello la filosofía solamente se plantea en razón de ser posible. ¿En qué se basa dicha posibilidad? En la presentación de un sentido; la filosofía trata de describir el fenómeno puro en razón del sentido que él nos ofrece o puede ofrecernos, hasta ese momen-

to la filosofía solo sabe que el universo le presenta paradojas estas son mostradas por Merleau-Ponty cuando habla de las paradojas del ejercicio de escribir: “la paradoja de lo verdadero y de lo imaginario, (...), la de las intenciones y de la realización (...), la de la palabra y el silencio, (...), lo subjetivo y lo objetivo (...), la paradoja del autor y el hombre” (Merleau-Ponty, 1968: 119). Como se puede notar, estas cinco paradojas apuntan necesariamente a lo que se ha señalado al hablar del cuerpo del mundo, ya que ellas representan el carácter no absoluto y determinante de una conciencia trascendental, que logra hacer entrar lo invisible al oponerlo a lo visible.

La palabra y el silencio pueden retomarse como claros ejemplos de la necesidad de reconocer en el quehacer filosófico una característica inseparable: se debe describir el fenómeno por medio de palabras o silencios, apuntando siempre a un otorgamiento de “sentido”, el sentido de la experiencia del sujeto por medio de palabras provenientes del lenguaje hablando, pero principalmente las del lenguaje hablante, ese que aparece en la calle o en la creación literaria, que está vivo en tanto se usa, mostrando varias formas de llegar a la cotidianidad, y con ello, lograr un acercamiento al ser, al ser como fenómeno puro.

Desdichadamente, la filosofía solo puede conseguir hacer descripciones mediante el lenguaje hablado y escrito (el lenguaje hablante le compete a la literatura), “un segundo grado del lenguaje, el hablar de él, y esto es lo que se llama filosofía” (Merleau-Ponty, 1968: 173). La filosofía busca el sentido, que solo le permite generar a ella un discurso de carácter secundario, el “lenguaje” que habla describe el lenguaje; es decir, la filosofía elabora un lenguaje artificial, para hablar de manera indirecta del ser, la filosofía nunca podrá decirlo todo, o por lo menos acercarse de una manera más contundente a la descripción del fenómeno. El sujeto indaga a los objetos y a él mismo, pero de una manera limitada, con el lenguaje que no es el verdadero lenguaje, porque la filosofía trabaja y dialoga con un lenguaje muerto, inerte; el concepto es estático: cuando aparece, el fenómeno ya ha pasado.

Cuando el filósofo “habla” y se deja envolver por la jerga cotidiana, su lenguaje es otro; esta experiencia, el “habla”, es la apertura a di-

versas modalidades, que a su vez son formas variadas de relacionarse con el mundo de la vida, la que lo vincula con la existencia, le permite reconocerse un lenguaje. Si en su actividad cotidiana logra pensar el lenguaje, ese “lenguaje lleva a sí mismo su fin, su moral y su justificación” (Merleau-Ponty, 1968: 122). En este punto es donde el filósofo asume la actitud de artista, pues realiza operaciones de expresión mediante la palabra que nombra, no uno, sino varios significados en busca de un sentido.

El filósofo, con esta actitud, encontrando mediante la necesidad de expresar: ¿cómo es que logra situarse cerca del ser? Esta problemática es superada al lograr ver que la expresión es expresión creadora, una operación del lenguaje sobre el lenguaje; al encontrar su sentido, la existencia del filósofo se devela como un acto infinito, plasmado en la palabra: La palabra que logra en los entrecruzamientos de ella dar salida al lenguaje.

Como se ha señalado, la filosofía solamente recorre el ámbito del lenguaje hablado. Las últimas líneas del párrafo anterior comienzan a introducir lo que sería un lenguaje hablante; dicho lenguaje se localiza en el ámbito plenamente literario. Aludir a ese lenguaje no significa recurrir a la filosofía, a ella le compete otro lenguaje; tampoco conviene plantear una teoría del lenguaje o más exactamente una filosofía del lenguaje.

Hay un punto que escapa hasta este momento, cuando se intenta hablar del lenguaje, y además se ha venido señalando que este puede sustituir al ser mismo; o sea, ser la descripción misma del fenómeno puro que indica el sujeto, no se puede dejar de lado la posibilidad que anuncia: que el lenguaje que habla en la filosofía y en la literatura sea uno y el mismo, con la diferencia de menor o mayor grado en la conceptualización y *creación* filosófico-literaria.

Al asumir dicha posibilidad se pretende fortalecer la descripción plena del ser, conjugando una fuerza constitutiva transgresora; la literatura como escritura filosófica inmediatamente enfrenta un problema: ¿Cuál es la relación entre la filosofía y la literatura que permite sostener la tesis anterior? Merleau-Ponty lo planea de la siguiente manera: “¿Por qué, a partir de ahora, un escrito necesita para expresarse referencias filosóficas, políticas y literarias a la vez?, porque ha

sido abierta una nueva dimensión de búsqueda. «Toda persona tiene una metafísica, patente o latente, y si no, no existe» (Merleau-Ponty, 1977: 58).

Por lo tanto, la relación entre la filosofía y la literatura la encontramos en el objeto común a ellos: *una ontología de la facticidad*, entendiéndola como una necesidad de la vida humana; es decir, el apremio del sujeto por saberse constituido, junto con el mundo, de carne y conciencia; la experiencia es un solo contacto, y no que el mundo anteceda al sujeto, de ahí que la creación filosófico-literaria se constituya como la máxima expresión de la búsqueda de un sentido mutuo entre sujeto-mundo.

Por tal motivo, “el hombre es metafísica en su mismo ser, en sus amores, en sus odios, en su historia individual o colectiva (...), la metafísica está presente, como pensaba Pascal, en el más pequeño de los movimientos del corazón” (Merleau-Ponty, 1977: 59). El sujeto es metafísico porque es mundo, no hay mundo sin sujeto, y el sujeto no es nada sin mundo, simplemente la metafísica es el lenguaje, el lenguaje es puente, es mundo y es sujeto, el Ser es lenguaje.

Es en ese punto donde la descripción fenomenológica muestra su máxima expresión, porque, al asumir al Ser como lenguaje, se descentraliza la conciencia misma como elemento determinante de los límites, al igual que se desecha una postura naturalista; el hombre es un ser de lenguaje, el mundo-conciencia-cuerpo es debido al lenguaje; por tal motivo, el sujeto puede decir: “Yo no soy esa persona, este rostro, este ser finito, sino un puro testigo, sin lugar y sin edad, que puede igualar en potencia a la infinidad del mundo”(Merleau-Ponty, 1977: 61).

Es momento de reconocer que lo verdaderamente inmanente-trascendente es el lenguaje, y lo finito en esa conciencia-cuerpo que deambula en el mundo pretendiendo describir unívocamente el lenguaje, sin darse cuenta plenamente de que el lenguaje es quien, por su boca, se describe a sí mismo. El sujeto se convierte en portador de lo que busca, sin darse cuenta de ello plenamente, no es capaz de transgredirse a sí mismo para “describir” el fenómeno puro, el lenguaje.

Aprender a transgredir, porque el lenguaje es indirecto, es el sentido de la expresión que cambia constantemente, “todo lenguaje es

indirecto y alusivo, es, si se requiere, silencio” (Merleau-Ponty, 1967: 53-54), silencio invisible que logra mostrarse a la corporalidad por medio de su experiencia, para que esta pueda escribir su cercanía con él; el sujeto es capaz de convertirse en escritor gracias al silencio y lo alusivo del lenguaje.

En consecuencia, el escritor se deja guiar por el lenguaje para encontrar sentido a su existencia, el lenguaje invade cualquier rincón del sujeto; toda experiencia está rodeada por lenguaje hablado o hablante que se deja comprimir en palabras, pero en las palabras de su propio entrecruzamiento, en esa frontera de interacciones, dejando pasar al lenguaje, ya que “cada fragmento del mundo” que se logre entrever en la escritura “enseña, más allá de sí, una manera general de decir el ser”(Merleau-Ponty, 1967: 67). El lenguaje, siendo indirecto, se dice a sí mismo mediante el sujeto que escribe.

“Tal vez el lenguaje sea, para todos los hombres, la función central que construye una vida como una obra y que transforma en motivos de vida hasta nuestras dificultades de ser” (Merleau-Ponty, 1967: 124). Es el lenguaje quien enseña al sujeto sus maneras cómodas e incómodas de existir; por tal motivo, es el dador de existencia por medio de la literatura-filosófica; por ello la novela deforma lo invisible para mostrar lo visible, para hacerle ver al cuerpo de la conciencia el verdadero fenómeno que busca en los objetos, en sí misma. En suma, esa experiencia del sujeto mismo se convierte en un paisaje de ella misma ante quien escribe o lee, se trata, al igual que la prosa, “de captar un sentido que nunca hasta ese momento había sido objetivado” (Merleau-Ponty, 1971: 12).

Escribir cada experiencia, narrarnos mediante letras y con ello obtener una posición ontológica; discursos mostrando nuestros avatares en la existencia llevándonos a aprender de cada instante que llega al lenguaje. Por ello la narración implica una responsabilidad con nosotros mismos y nuestro contexto; es decir, ahí se localiza una posibilidad de implicar una reflexión ética, respecto de lo que nos causa alegría y de aquello que nos lleva a la tristeza, como la violencia.

Podríamos intentar apuntalar una creación literaria como ética del sujeto que la asume; es decir, aquel que escribe asume una responsabilidad ante sí mismo y ante los demás, logrando replantear me-

diante los rastros de palabras cada experiencia de vida, heredándola a la comunidad donde se desenvuelve a diario.

Ética de lo inefable

Es conveniente comenzar con un elemento primordial a toda ética: la libertad, pero “de qué manera la libertad nace en nosotros sin romper los lazos con el mundo” (Merleau-Ponty, 1977: 50). ¿Cómo es que la libertad irrumpen en el sujeto sin que este contradiga su ser mismo, el lenguaje? La respuesta no está muy alejada de todo lo que se ha venido escribiendo sobre el lenguaje indirecto, ya que, para Merleau-Ponty, la libertad asume también la categoría de lo invisible, el sujeto nunca asume la libertad tal cual, nunca se enfrenta con ella cara a cara, ya que esa libertad es transgresiva, es a-moral, porque constantemente está fundando el sujeto. Si en la experiencia del sujeto constantemente se observan indicios de aceptar o no el fenómeno puro, tal cual, entonces la posibilidad de elegir corresponde a la libertad que practica el sujeto y manifiesta en su desarrollo cotidiano.

Dicha práctica se lleva a cabo en el momento de describirse, de escribir su experiencia para indagar al ser de las cosas y su condición ontológica; es ahí donde se localiza el epicentro de toda actitud moral, ética y política; la segunda se relaciona plenamente con la literatura, por no decir que es el espacio donde brota la producción de nuevos sentidos: “el habla literaria expresa el mundo en la medida en que este le ha sido dado a vivir a alguien, pero al mismo tiempo lo transforma en ella misma y se propone como su propia finalidad” (Merleau-Ponty, 1968: 131).

La literatura se propone cambiar radicalmente la conducta del sujeto en el mundo, provocando que él asuma de manera muy marcada y específica la búsqueda del ser que lo habita y lo hace; indudablemente, ese ser es el lenguaje; por tal motivo, el sujeto se ve movido a la práctica de la escritura, *la escritura creadora*. El sujeto aprende a valorizar su “inútil” experiencia, dejando de buscar lo puramente trascendental —más del lado de una preocupación epistemológica—,

y decide enfrentar descriptivamente el lenguaje cara a cara, un compromiso existencial.

Por tal motivo, en este mundo absurdo, hasta cierto momento la conducta convertida en lenguaje adquiere la relevancia necesaria para el sujeto, que al escribir se comporta para el ser mismo, y esto significa que logra descubrir su sí mismo; el lenguaje es el que siempre penetra todo, es lo visible e invisible que invita al sujeto a que intente describir el fenómeno. Este fenómeno puro juega con él, ya que al final no soy YO el que habla, habla el ser del lenguaje por medio de las palabras que yo escribo; ahora importa la palabra que brota de ese cuerpo-conciencia en su estado de libertad, acoplando un proyecto de vida o rechazando experiencias que le son desagradables.

Merleau-Ponty agrega una tesis que modifica por completo la visión de la tarea fenomenológica: el cuerpo, la carne, ya no es el sujeto trascendental de Husserl; ahora se postula en un sujeto formado por la conciencia y el cuerpo, sujeto que navega en el límite del infinito y lo finito, que toma como tarea la descripción del fenómeno puro del lenguaje. El lenguaje es esa “palabra” visible e invisible —indirecta— que se habla a sí misma por medio de la palabra (escrita) del sujeto.

Partiendo de lo anterior se llega a hablar de una fenomenología de la literatura, que consiste únicamente en tratar de demostrar cómo es que la fenomenología de Merleau-Ponty recae en una forma de hacer filosofía muy peculiar y originaria que se ha titulado: “literatura filosófica”. Esto es, el acto mismo de escribir filosofía lleva a la experiencia literaria: son actividades que no se excluyen, se complementan.

Esta forma de hacer filosofía tiene como fin dos puntos. El primero de ellos consiste en describir y demostrar al sujeto la relevancia del lenguaje, la distinción que hay entre este y la mera palabra, y el ver cómo es que el sujeto desempeña su papel de indagar indirectamente “algo” que se ha dado en llamar *lenguaje*, que permanece silencioso, pero no cerrado a su experiencia, a su percepción.

La segunda se centra esencialmente en describir cómo esta manera de hacer filosofía lleva, de una forma fenomenológica, a la posible constitución de una ética; esto es, la existencia tiene modos de comportarse donde impera la actitud amparada por este tipo de filosofía: una manera de recrearse constantemente del sujeto en el ejercicio

literario, así como indirectamente “encuentra” al lenguaje, también indirectamente se desconoce y reconoce a sí mismo, escribiéndose gracias a la experiencia fenomenológica, estas vivencias arrancan de la cotidianidad y terminan en papel, siendo lecciones de vida que muestran formas de existir desde la creación literaria.

En suma, este recorrido fenomenológico ha tratado de bosquejar cómo la fenomenología es filosofía primera al fundar todas las otras “ciencias” o expresiones de las cuales ella se sirve. Ahora bien, arrastra problemas nuevos y posiblemente más complicados: ¿todo sujeto se reconoce y es reconocido como tal? ¿El lenguaje es indirecto a todos los sujetos por igual? ¿La creación filosófico-literaria describe lo mismo para el autor que para el lector?

Por el momento, asúmase como afirmativa la respuesta a la primera pregunta, para las últimas hay que investigar más, ya que no todos los sujetos en este mundo practican una creación filosófico-literaria; por tanto, el lenguaje se asume en un menor y un mayor grado en los sujetos, lo que evidentemente trunca la posibilidad de que todos los sujetos puedan concebir una descripción fenomenológica como tal: no todos los sujetos pueden ser escritores. ¿Acaso podrán ser creadores solamente en su estatus de lectores?

Bachelard: en la frontera husserliana

Para Bachelard la postura husserliana resulta un poco confusa, ya que ella analiza las vivencias intencionales basándose en un rigor científico —de certezas que han servido como crítica al psicologismo en su sentido epistemológico—, posiblemente porque ve en la ciencia un carácter puramente riguroso; sin embargo, en Bachelard la conciencia es intencional, pero no solamente está despierta, también duerme, es ensueño, es conciencia creadora, la experiencia de la conciencia acontece en todo momento. Podríamos suponer que el gran tema del tiempo en Husserl se deja de lado y el pensador francés asume una temporalidad constante, colocando en el límite la idea misma de la existencia del tiempo. De tal forma que el poeta, pero también el lector, suelen ser fenomenólogos natos, porque andan en busca del

fenómeno puro, sea para escribirlo, sea para leerlo. “Según los principios de la fenomenología, se intenta sacar a plena luz la toma de conciencia de un individuo maravillado por las imágenes poéticas” (Bachelard, 1986: 9). Aquí se puede ver claramente la finalidad de la fenomenología de Bachelard: no se trata de indagar al fenómeno, se trata de describir; hay que describir una relación de sujeto-fenómeno o, más claramente, de sujeto-imagen, donde la imagen es la que por sí misma logra constituir descriptivamente la intencionalidad del sujeto hacia ella.

La conciencia trascendental apuntalada por Husserl empieza a ceder paso a otro tipo de vivencia subjetiva; ya no son la percepción, el amor o el odio; por el contrario, ahora se trata de una muy especial: la imagen poética.

Lo destacable en este autor es que la imagen poética es el fundamento de toda fenomenología, y por tanto de todo sujeto. El fenomenólogo puede encontrar descriptivamente esas imágenes; es por eso que la fenomenología se hace en el ensueño, de día, donde las imágenes rodean al sujeto. ¿Por qué se apunta al uso de las imágenes y no del fenómeno puro? Porque este último refleja una manera muy rigurosa de hacer fenomenología, mientras que las imágenes dan muestra del poco interés que se tiene por unificar toda descripción fenomenológica. No se tiene la necesidad de generar únicos criterios en el quehacer poético, al contrario se trata de evitar eso, porque es solo de esa manera como la imagen puede mostrarse tal cual, sin necesidad de que el sujeto que la “busca” tenga un cajón donde poder atraparla; ella es libre, y es en su libertad donde logra personificarse: en su libre mostrarse descriptivamente consiste la génesis de toda intencionalidad del sujeto que anhela conocerla totalmente, tal cual es.

Todos los efectos que se pudieran generar en quienes leen una obra literaria son de carácter subjetivo y dependen de la experiencia del individuo; es decir, pasan a segundo nivel; lo que realmente trasciende es esa imagen que se muestra descriptivamente a nuestra conciencia, imagen que nos hace entrar en estado de ensoñación.

Ese es el contexto de la fenomenología de Bachelard, ser Uno con la imagen, en su instante único e irreplicable, donde la imagen y el sujeto se estarán creando y re-creando en cada contacto que tengan

en el mundo de la vida que se integra a partir de la capacidad vivencial de cada sujeto con la imagen, el impacto que todo signo tiene en quien lo produce, lo interpreta y lo vivencia.

“La exigencia fenomenológica con respecto a las imágenes poéticas es, por lo demás, simple; consiste en poner el acento sobre su virtud de origen, captar el ser mismo de su originalidad” (Bachelard, 1986: 11). ¿Cómo captar el ser mismo de una imagen poética? Evidentemente, no se podrá hacer en las meras palabras, es necesario algo más que simples versos, la conciencia intencional deberá acercarse poéticamente (imaginativamente) al ser, debe ensoñar para ilustrar la experiencia ontológica. En un primer momento, el sujeto que busca imágenes es un transgresor de poemas, porque no se conforma con las meras palabras, el “ser” que habla debe tomar un estatus de “ser” trasgresor para acceder al Ser; este ser se refleja en una imagen muy peculiar: el lenguaje. Ese lenguaje que anticipa al mismo pensamiento, que es lenguaje de la misma conciencia.

La peculiaridad del lenguaje es que genera expresión, expresión de sentido, de verdad, comunión con la comunidad cósmica, la expresión genera “esas imágenes (que) borran el mundo y carecen de pasado. No proceden de ninguna experiencia anterior” (Bachelard, 2001: 272). El sentido de la imagen poética se encuentra en la no experiencia, desaparece nuestro mundo, nuestro tiempo y solamente perdura nuestra categoría de seres finitos y cósmicos que habitan en el instante, en ese tiempo que se genera en la misma imagen poética; solamente ese tiempo es el que importa para el sujeto, la fenomenología presentada por Bachelard es ese instante único y dinámico donde el lenguaje es la base misma del sujeto y la antesala de toda imagen poética.

El lenguaje logra convertirse en una imagen que, para mostrarse fenomenológicamente, debe ser “inefable”. Esto que se llama inefable es lo incomunicable, lo vivido, lo que “es” en una imagen, pero que es muy difícil de apreciar. Ahí es donde se encuentra el sentido, el sentido que es imagen y sujeto. Entonces, la fenomenología de Bachelard se refiere a imágenes que por principio todos podemos tener y que, si no todos las hemos tenido, se ha debido a nuestra poca práctica fenomenológica al escribir o leer; además, debemos considerar que

nunca tendremos completamente una imagen por igual, debido a lo ya mencionado de la constante re-creación de la imagen poética.

Cuando el sujeto logra penetrar una imagen poética se encuentra plenamente siendo lenguaje, estando en su ser, en ese ser cósmico que solamente la imagen poética puede ofrecernos; el sujeto cósmico logra reintegrarse a los mismos elementos de la imagen poética mediante la ensoñación poética; por tal motivo, este tipo de sentido (experiencia) no puede conceptualizarse, de hecho, antecede al concepto. La imagen trata de dar cuenta del sentido que existe más allá del concepto.

Es en esta ensoñación poética donde se acomete abruptamente con las vivencias de los sentimientos, las emociones, los efectos, las valoraciones, los deseos, en suma, todas las posibles formas de la conciencia imaginaria, esta es la que “reconoce” a la imagen poética por medio del lenguaje poético; el fenomenólogo de la ensoñación ve las imágenes que forman las palabras, el escritor o lector, no importa cuál sea su inscripción, solamente tiene por finalidad a las imágenes mismas.

Debemos no confundir el sueño con la ensoñación, “una ensoñación, a diferencia del sueño, no se cuenta. Para comunicarla hay que escribirla, escribirla con emoción, con gusto, reviviéndola tanto más, cuando se la vuelva a escribir” (Bachelard, 1986: 19). Todo lo anterior es la exigencia de una ensoñación, porque ella, al dar pie a la imagen, al recrearse en la imagen misma, da cuenta del lenguaje mismo, del ser mismo, y un fenomenólogo no cuenta “algo acerca del sentido”, más bien describe el sentido; por tanto, debe valerse de todos los recursos literarios posibles para realmente describir ese sentido. La imagen es muy exigente con el sujeto que pretenda acercarse a ella; por tal motivo, el uso del lenguaje debe ser impecable, el lenguaje es el camino a la imagen.

Realmente la imagen es la “suma” —entendiéndola como el sentido total, un sentido que no se identifica con ninguno de los sentidos individuales— del fenomenólogo, de la ensoñación poética, de la escritura, la lectura, la palabra, los versos, el lenguaje; por lo tanto, la imagen no radica precisamente en la totalidad de los elementos que le dan sentido, pero sí depende en cierto sentido de ellos, cada ele-

mento aporta lo suyo. Si entendemos que cualquier imagen parcialmente está conformada por un conjunto de elementos o sentidos vivenciales, de vivencias “parciales”, que tiene cada una su sentido; sin embargo, es más conveniente dirigir la atención a la manera como en cada imagen surge un sentido de experiencia fenomenológica, única, inconceptualizable, inefable.

Estas vivencias, por su propia forma de ser, por su individualidad, por la unicidad irrevocable de la mixtura de sentidos que la conforman, imprimen o dejan en el sujeto, en la conciencia, en el yo, una suerte de *huella*; esta es enteramente única, singular, y puede ser llamada imagen, como imagen viva, aquí y ahora, en el instante.

DOS

LITERATURA, REALIDAD Y VIOLENCIA

*Un atardecer persiste
a las descripciones y los besos
Roberto Bolaño, 2007: 42.*

Irremediablemente, lo indescifrable de lo real atraca en los venenos de todo sistema; la filosofía se ha distinguido por asumir una actitud cerrada y poco crítica sobre sus posiciones; es la literatura, o, en general, las artes, quien se ha encargado de apresurarla a experiencias nuevas, y ha logrado generar diálogo.

¿Qué se puede decir de lo Real que no se haya ya mascullado en las verborreas abstractas y cismáticas de un Kant? Con él llegamos a la gran época del concepto, él imagina y postula un sistema trascendental y categorial que por un momento parecería que se refiere a un modo de ser totalmente ajeno a nuestras experiencias más inmediatas; sin embargo, la intuición de Schopenhauer logró dilucidar ese proyecto trascendental cuando puso en escena el asunto de la voluntad. La realidad es nuestra, es propia, y tiene que ver con ese deseo de transgredirla para generarla, para producirla desde sentidos nuevos.

En parte esta es la apuesta de un grupo de jóvenes lectores —y muy poco escritores— en el siglo pasado mexicano; ellos, los infra-realistas o realviceralistas como los llamaron en la novela que nos los presentó, de alguna forma más provocativa se sumaron a la invitación de Kant y al resuello del filósofo de *El mundo como voluntad y representación*; idearon sus propios tratados trascendentales en sus propias actitudes y vivencias, eran un ejército entero de sujetos dispuestos a mostrarse como una obra literaria en ciernes por las calles

de la ciudad de México. Pudo haber sido en cualquier urbe; sin embargo, las historias toman sentido ahí.

Historias, conceptos y categorías encarnan en esa mera habilidad para quedar grabados en la obra de Bolaño: *Los detectives salvajes* narran la construcción de un mito, de un tratado de la filosofía que pone en escena la historia sin sentido de un gran puñado de sujetos que, sin proponérselo, fueron retratados por el escritor chileno en una gran maqueta de la Realidad, hasta el punto que mediante sus páginas logra inventar y mostrar la vida insignificante de ellos como el más claro ejemplo de un lenguaje vivo que brinda lecciones de política, de ética, de epistemología, de metafísica, de ontología; en suma: abre la discusión a una filosofía que se gesta a cada diálogo entre calles y mezcal; siempre en busca de una realidad engañosa y lejana, que se retrata en la dudosa poesía de una dudosa poetisa.

Por ello, en el presente texto se pretende mostrar esa amalgama entre filosofía y literatura, encuentro violento que, además, habla de una violencia en la que seguimos apalabrándonos, crudo e irónico cinismo de un México de antaño que seguimos presenciando en la actualidad; filosofía crítica de la historia contemporánea de un país, de un mundo, de una realidad que no deja de gritarnos que, mientras los filósofos y sus textos la idealizan y la colocan en las utopías sistemáticas de lo bueno, del reconcomiendo, de lo normal, del deber, de la institución, ella simplemente se muestra en el salvajismo más realista; por ello, es imprescindible pensarla desde la mirada del escrito poco comprometido con la verdad, que no deja de lado la mirada cruda de quien construye ficciones y se da cuenta de que eso también ocurre cotidianamente.

Un objeto llamado deseo

Indudablemente Efraín Huerta representa una visión literaria influyente en la obra de Bolaño, aparece en varios pasajes de *Los detectives salvajes*, siempre en referencia a la literatura, a su poética, al hacer y a la praxis del escritor; es decir, a la actitud del poeta como un posicionamiento en el mundo letrado: “De hecho, la poesía mexicana carecía

de poetas maricones, aunque algún optimista pudiera pensar que allí estaban López Velarde o Efraín Huerta” (Bolaño, 2004: 83) ¿Qué es un poeta maricón? Bolaño no se refiere a la conducta o inclinación sexual, sino a la visión erótica y dominante que desarrolla un sujeto como actitud en la existencia de deseo, de gozo; además, él agrega un plus: de gozo con la escritura, replantea la antañona figura del andrógino presentada en *El Banquete* de Platón, donde se sostiene que uno siempre anda en búsqueda de *algo que falta*, que en el origen poseíamos. Por esa razón, podemos suponer —como motivo de este ensayo—, que Bolaño extrae de Huerta ese motivo para hacer literatura, buscar lo que falta a través de las letras, del ejercicio literario, como espacio, como viaje con la insaciable brújula del lenguaje.

A continuación señalamos algunas características respecto del amor-poeta maricón en relación con el deseo a que se alude en *El banquete*: se dice que el amor es libertad, “no hay juramento amoroso. Tal es la absoluta libertad que los dioses y los hombres han conferido al amante” (Platón, 1990: 551). En los asuntos del amor el devenir o el azar completan su ejecución, nada ata al enamorado con el amado más que la necesidad de estar juntos, esa es la concepción de un amor en libertad. Cabría preguntar: ¿y cuando esa libertad termina y empiezan a aparecer las promesas? Seguramente aparece la necesidad de un amor esclavizante, ese, donde quien *solicita* la constatación de la promesa se convierte en objeto del amor y quien está a cargo de confirmarla *asiente* su rol libre, ya que ahora se sabe libre y señor de un objeto que se deja amar sin límite, pues ha perdido su conciencia de libertad.

Por ello, Eríximaco alude al concepto de atracción; es decir, al parecer, hay una inclinación “natural” de los seres vivos a afirmarse desde otro ser vivo u objeto —podríamos agregar que el lenguaje y con ello la escritura podrían representar adecuadamente este objeto—; es decir, una de las características de los sujetos, su no unidad, su *falta* que los obliga a buscar completarse y complementarse en otra cosa o en otro sujeto:

no solo existe en las almas de los hombres como una atracción hacia los bellos mancebos, sino también en las demás cosas como una inclinación hacia otros

muchos objetos, tanto en los cuerpos de todos los animales como en los productos de la tierra y, por decirlo así, en todos los seres (Platón, 1990: 572).

Esta *solicitud* y el *asentimiento* pertenecen al fin mismo de afirmarse como sujeto, con la peculiaridad de que no son naturales, es el amor impulsado por el deseo el que nos coloca en ese camino; al solicitar ser amados corremos el riesgo de perder nuestra libertad de amar, o el afirmar nuestra libertad al momento de asentir amar a otro, y con ello, devenir el mismo deseo que incita esa búsqueda de lo que es el Objeto de amor, lo amado; en Huerta y en Bolaño observamos este vínculo respecto de un Objeto, ya que en su literatura está presente un devenir, parece ser que aparecen los mismos escenarios, ambos acuden a la ciudad de México como la cartografía de las letras, como esa página que cuenta historias y tramas inagotables. Huerta dice en el poema *Esta región en ruina*:

Esta región en ruina,
esta pequeña tierra de perfecta tibieza,
este agrio transcurso de agonías,
es, en puras palabras,
la angustia,
la agotada raíz de la ciudad (Huerta, 1995: 123).

La ciudad elevada al campo del ser, una ontología urbana con la que él da cuenta de esa búsqueda. No estaría de más recordar que este desarrollo con lo social mediante la arquitectura distingue a Huerta dentro de la poesía mexicana, a él lo identifican como abrevador de lo popular; recordemos que existió un delirio en el siglo pasado entre los mexicanos por hablar de las raíces de la nación. El poeta guajuatense fue más radical y poetizó al mexicano de carne y hueso, no lo extrajo de ningún lado, no llegó en barcos, no salió de la selva o de las pirámides; Huerta se dedicó a dar testimonio de lo ocurrido a su alrededor, de hacer hablar a los habitantes de la ciudad.

Bolaño admira y aprende ese giro cocodrilesco; su literatura, desde los primeros cuentos hasta la monumental novela 2666, pasando por *Los detectives salvajes*, posee como columna vertebral la ciudad: Santiago, México, Barcelona o la mítica Santa Teresa (que emula a la

real Ciudad Juárez), la ciudad de sujetos malos, de relaciones fatuas, de búsquedas interminables e insaciables; podríamos sugerir que, aludiendo a las partes de la ciudad de México, da cuenta de manera sintética del germen y el devenir de su novela:

Encontré a los real viceralistas. Rosario es de Veracruz. Todos los real viceralistas me dieron sus respectivas direcciones y yo a todos les di la mía. Las reuniones se celebran en el café Quito, en Bucareli, un poco más arriba del Encrucijada, y en la casa de María Font, en la colonia Condesa, o en la casa de la pintora Catalina O'Hara, en la colonia Coyoacán (Bolaño, 2004: 23).

Este párrafo es de suma importancia para el desarrollo de la novela, por un lado aparecen el nombre del movimiento que funda Bolaño (llamado *infrarrealismo*, aunque en la novela se denomina *real visceralista*) y otros escritores que aparecen en la novela con heterónimo y como alter egos del mismo escritor chileno; también da cuenta de cómo los espacios de la ciudad constituyen un eje dentro de la imaginación de él, cabe decir que, en su literatura, cada espacio, cada zona geográfica y de la imaginación forja historias que, al ser leídas, propician la aparición de una geografía de nuestras pasiones.

Estas pasiones se buscan, se desean, se complementan; regresando al diálogo platónico nos encontramos la intervención de Aristófanes, donde se narran la grandeza y el debacle del andrógino:

...eran tres los géneros de los hombres, no dos, como ahora, masculino y femenino, sino que había también un tercero que participaba de estos dos, cuyo nombre perdura hoy en día, aunque como género ha desaparecido. Era, en efecto, entonces el andrógino una sola cosa, como forma y como nombre, partícipe de ambos sexos (Platón, 1990: 575).

El Andrógino al saberse completo, también reta la *completud* de los dioses; es decir, decide ponerse a la par del fundamento de la *physis*, e incluso sobre él; casi podemos sugerir el supuesto de que él mismo asume la potencia del movimiento creador. Zeus castigó ese reto, la solución fue partirlo para hacerlo más débil, “desde tan remota época, pues, es el amor de los unos a los otros connaturales a los hombres y reunidor de las antiguas naturalezas, y trata de hacer un solo ser de

los dos y de curar a la naturaleza humana” (Platón, 1990: 576). Por ello hay un reinicio de ese Andrógino, y ahora es inminentemente incompleto, los géneros son tres: femenino, masculino y bisexual — aquí situamos el amor-poeta maricón, como es designado Huerta por Bolaño—; esto nos lleva a entender que la figura del Andrógino es exclusivamente sexuada, por ello el deseo, como energía potenciadora, es sexual, al partirlo aparece la representación de una sexualidad inacabada que deseará la parte faltante para completarse, esta es independiente del sexo biológico, y tiende hacia *algo* para vivenciar esa experiencia de ser lo potencializador de la *physis*. Evidentemente, en ese plano ya no se podrá localizar, pues los dioses han vedado el camino, qué queda, el amor mismo, como una construcción atribuida totalmente a los mortales, es la *techné* que, mediante el arte —léase la escritura—, los instrumentos y la cultura logra activar la posibilidad de complementarse de los seres divididos; es decir, en un plano no natural el sujeto asume la posibilidad erótica para experimentar la sublimación. Es importante esta última aclaración, porque ya no se trata de una lógica de la sexualidad biológica, sino de una lógica del amor apuntalada por el deseo de ser otro y en esa otredad completarse, ser unidad en la diferencia de tres: el amante, lo amado (objeto llamado escritura) y la relación establecida por ellos dos. Huerta testifica en el poema *Responso por un poeta descuartizado*:

Hasta lo infinito, hasta
la negra noche y las agrias albas
y las ceremonias civiles y las plumas heridas del artículo en que te obligan,
la crónica que nunca hubiera querido escribir (Huerta, 1986: 214).

La crónica corresponde a lo cotidiano, donde los sujetos, los ciudadanos, se hunden en olas de civilidad hipócrita; el infinito y la negra alba arrojan ese espacio de encuentro para que el Andrógino, el maricón, potencie su escritura bajo la posibilidad ontológica de invención de tramas, poesía y novela circulando de manera análoga a partir de la pluma de sujetos que buscan de manera dominante imponer su sexualidad amorosa a los otros, un objeto compartido por medio de la literatura. Mediante la sublimación, la naturaleza humana ahora pasa

a ser artificial, en un sentido de nueva, de originaria, de un fundamento propio de los humanos, el deseo —del maricón, del bisexual— como voluntad de querer ser diferentes que no se localiza en ninguna otra especie del reino animal; con ello, literalmente, se abre el mundo de la vida cultural a partir del amor como eslabón exclusivo de los humanos, ya no retadores de los dioses o de la naturaleza, sino de sí mismos, en búsqueda de su práctica amorosa completada en la escritura y en la lectura,

(...) orgullosas como perras, la carne es débil y la carne fuerte, maceradas en el atañor del destino, si se me permite la expresión, una expresión carente de significado, pero dulce como una perra perdida en las faldas de una montaña (Bolaño, 2004: 446).

La voz de Bolaño es clara a este respecto, esa expresión carente de significado pero dulce alude al imperativo del lector: amar la lectura de un amante de la escritura, esa es la potencialidad del maricón situada entre el amor que escribe y el amor que lee, esa expresión dulce para el deseo del amor por sí mismo, por los otros y por la perra perdida en las faldas de una montaña; por lo tanto, los asuntos del amor en relación con el deseo: para que el amor y el deseo se activen como una posibilidad de la diferencia se necesita un tercer elemento, la escritura, esta representa la *posibilidad* de la esclavitud o de la libertad.

Forjando una apuesta infrarrealista

La apuesta de Bolaño es una erótica literaria de la realidad, es “como si la realidad se arqueara y el tiempo, solo por un instante, mirara hacia atrás” (Bolaño, 2004b: 260); la novela, el cuento, el ensayo y la poesía son, sobre la memoria, la historia de vida replanteando al tiempo como un arco, un volver sobre sí mismo, pero de manera diferente, y es en la invención de la propia historia, del triunfo o la derrota del deseo propio a través del lenguaje, donde lo Real se hace presente, al mismo tiempo evidente y mentiroso, la falsedad arma

una realidad verídica reflexionada por la pluma de quien escribe y por el ojo —por la conciencia— de quien lee:

esta palabra, «*anthropos*» (*hombre*) indica que los demás animales no observan nada de lo que ven, ni razonan, ni examinan con atención; pero el hombre, a la vez que *ha visto* —esto es, «*opope*»— también examina con atención y razona sobre los que ha visto. De ahí que entre los animales haya sido denominado correctamente «hombre» (*anthropos*), porque *reflexiona sobre lo que ha visto* (*anathron ha opope*) (Platón, 2008: 27).

Indudablemente somos un animal, recuérdese esa *perra perdida en las faldas de una montaña* de la cual Bolaño habla, esas faldas de la montaña aluden a la hoja llena de letras con sentido, sufridas y pensadas, lo que ve el hombre lo distancia del mundo de la naturaleza, se es animal en tanto no se reflexione; es decir, un animal que ve dos veces lo mismo y la segunda vista es pensada podría ser llamado hombre; el lenguaje nos mueve porque es vital que no nos quedemos paralizados ante lo cotidiano, el horror, la maldad, lo ominoso es la sangre de nuestras catexis para no quedarnos olvidados en el recuerdo, en lo pasado, la memoria también manifiesta la voluntad de moverse, de hacernos presentes con la única herramienta que tenemos los humanos: el lenguaje.

La novela de Bolaño fija un flujo, un desencuentro que apela a una realidad que aparece y desaparece; esa materia en devenir mantiene viva a la sociedad que él encontró, que vivió, a los sujetos que el halló en su vida y que los immortalizo única y exclusivamente por el lenguaje desmenuzado y articulado en su creaciones. “Nada más frágil que la facultad humana de admitir la realidad, de aceptar sin reservas la imperiosa prerrogativa de lo real” (Rosset, 1993: 9). La realidad no se admite, se construye. La realidad puede representar un tormento para quien debe aceptarla o percibirla; por ello es mejor reprimirla, negarla, suspenderla, colocarla en un estatuto de negación perpetua: por un lado, no interesa en lo más mínimo el pensarla o hay un delirio por ocultarla en formulaciones psicóticas a partir de imaginaciones desbordadas.

Lo real es la materia prima de toda literatura, ya que representa una toma de posición, un escenario donde se gestará un modo on-

tológico de los personajes. Es importante señalar que los sujetos de carne y hueso funcionamos en la vida cotidiana —la realidad— como personajes, somos una máscara que miente para presentar un ser ante los otros, nos construimos una ficción para existir, ¿Dónde queda la realidad? ¿Hay solamente una realidad para todos, o varias? Lo real es la percepción egoísta y soberbia que vivenciamos de cada uno de nosotros, de ella; tal vez la cultura, la sociedad o la familia intenten anclarnos ante una versión de la realidad, pero solo es una versión ante la casi infinita apertura de posibilidades que se abre en el supuesto de que cada sujeto represente una puerta; sin embargo, hay de versiones a versiones; hay sujetos que enriquecen lo real a partir de su visión, la comparten y la exponen ante los otros en forma de literatura.

Se es uno mismo y se es lo otro al abrirse con la literatura; por un lado, hay una disposición de compartir lo escrito y, por otro, hay el reconocimiento de que *eso* va a cambiar, una locura prudente, ética del compartir la propia demencia de historias ficticias pero reales, una realidad infranqueable y esencial que nos constituye como sujetos e inter-sujetos; para Huerta, en *Tercer canto de abandonado*:

Quizá no te recuerde justamente
(el mundo es enredado y respiramos
como peces cansados; nuestra memoria es
una niebla latente, pero niebla
por distraído y lento como el humo,
sino en forma de agua mirando el horizonte,
o como limpio lirio, o nube a la deriva,
o creciente sollozo, o sencilla manzana

Ya la neblina se va,
Solitaria y vencida. Y quedamos nosotros,
Victoriosos con alas y deseos
Y dientes y locura (Huerta, 1995:101-102)

Recordar el mundo en la neblina: un ominoso origen implora la pauta para ser letrados, un animal inconforme de sí construyó el lenguaje que le permitió difuminar ese claroscuro llamado alba, mucha luz o mucha oscuridad que no deja ver absolutamente nada, un poco de claridad se desenvuelve a partir del garabato ontologizante; por ello,

al marcharse la bruma el aciago cede paso a la claridad del relato, una historia vitalizada por la reflexión —la imaginación— del artífice, del artista que, inconforme con su cotidianidad, abre paso a locura y, además, toma la fundamental decisión de compartirla con otros. No padecemos ceguera ante nuestra realidad o la que otros nos presentan, la ilusión no es un principio regidor de nuestro devenir, sino de no poder serlo todo: no somos omnipresentes; sin embargo, sufrimos frente a la posibilidad de los otros. Hay muchas versiones de la realidad, hay muchas verdades, esta es la auténtica enfermedad que obliga a pensar, a ser, a escribir de otro modo, ya que tal vez la trama nos brinde un consuelo que haga más viable nuestra existencia a *las faldas del cerro*.

La inmediatez obtenida en la literatura apabulla lo que podamos decir de la multiplicidad de la realidad de los otros; esta última es fatua, relativa, desaparece sin dejar un testimonio que pueda servir de corroboración para todos los demás: una existencia que no es contada —narrada— simplemente no fue; se ha de buscar en el lugar de la letra la clave que permita descifrar la realidad inmediata, es lo otro de lo sensible de lo inmediato lo que explica lo sensible e inmediato:

Larraín fotografía una cola: gente que espera el bus. Esto sucede en Londres, pero se dirá que pasa en las afueras del infierno. Una cola perfectamente ordenada, perfectamente normal. Cuando llegue el bus se subirán y luego el bus se marchará y el espacio donde estaban quedará, por un instante, vacío. La secuencia puede repetirse hasta el infinito. La gente que suba al bus no irá, por otra parte, al infierno. El azar ha decidido que vaguen para siempre en los extramuros de la foto (Bolaño, 2004b: 261).

Bolaño aborda la inmediatez del presente que se hace pasado en cuanto está siendo vivenciado al hablar de una foto del también chileno Sergio Larraín, donde él propone todas las suposiciones que podemos hacer de esa imagen; cabría pensar que esas suposiciones acaban transformando la realidad de quien las enuncia en un texto; es decir, de aquel que las narra, apropiándose de ese instante para hacerlo vivo, contarlos de manera disímil al ojo del fotógrafo, siempre quedará el testimonio de la imagen, al igual que también permanecerá el de la letra; finalmente, cualquier cosa en el mundo está

caracterizada por su singularidad y su unicidad, como una estructura fundamental de lo real; lo único se dobla, haciéndose muchas otras experiencias donde nos afirmamos constantemente, no tenemos esencia inamovible, en todo caso se forja en la medida en que somos capaces de metamorfosearnos.

Con la escritura, lo reconocen Huerta, Bolaño y los infrarrealistas, se accede al plano trascendental, se deja testimonio de haber vivido, de estar vivo. Hemos dicho páginas arriba que el animal que somos salta a la subjetividad al construir la herramienta del lenguaje; ahora agregamos que este animal lo hizo para dejar huella de lo que es y fue. Al respecto, Rosset señala lo siguiente:

...el individuo será social o no será; es la sociedad, y sus convenciones, la que hará posible el fenómeno de la individualidad. Lo que garantiza la identidad es y ha sido siempre un acta pública: una partida de nacimiento, un documento de identidad, los testimonios concordantes de la portera y de sus vecinos. Así, la persona humana concebida, como singularidad, no es perceptible para sí misma sino en tanto que «persona moral», en el sentido jurídico del término: es decir, no como una sustancia delimitable y definible, sino como una entidad institucional garantizada por el estado civil y solo por el estado civil. Esto quiere decir que la persona humana no existe sino *sobre el papel*, en todos los sentidos de la expresión: existe, sí, pero «sobre el papel», no es apreciable desde el exterior sino teóricamente, como posibilidad más o menos verosímil (Rosset, 1993:105).

Resulta evidente que quienes no son afirmados por el lenguaje de manera individual o social, desde un diario personal hasta una credencial de identificación, simplemente no existen. Las letras y el sentido que podemos obtener a partir de ellas son lo que nos reviste de un estatuto ontológico; de inicio, la afirmación que tenemos con nuestro propio nombre es lo que nos hace movernos por el mundo, una particularidad de ese todo somos nosotros, mejor aún este átomo que devenimos siendo acaba por formar parte indiscutible de la totalidad: indudablemente, la existencia se fragua y forja lo real, con la única condición de que dejemos huella a través del lenguaje.

*Si he de vivir que sea en el timón & en el delirio*⁵

Dicha huella también cuestiona el monopolio de la realidad; en el México de la últimos lustros del siglo pasado apareció un movimiento poético que tenía por punta de lanza —visceral— reñir con la realidad creada por movimientos poéticos contemporáneas a ellos; también proponían formas distintas de abrir las posibilidad de esa realidad, se otorgaron el nombre de *infrarrealistas*. Es en la novela *Los detectives salvajes* donde Bolaño da testimonio de ello, ahí presenta al movimiento con el nombre de *realismo visceral*, todos los personaje están basados en el nacimiento y la breve existencia del infrarrealismo; el escritor chileno partía e que se tenía que replantear constantemente la propia existencia; por ello, los personajes de la novela son *alter egos* de los “verdaderos” personaje con que se topó Bolaño en su estancia en ese México de los setenta. Cuatro son los personajes que sobresalen: Ulises Lima (que es el poeta infrarrealista Mario Santiago Papasquiaro), Arturo Belano (que es Roberto Bolaño), Cesárea Tinajero (vinculada con la poetisa Concha Urquiza) y Juan García Madero (podría ser otro *alter ego* del mismo Bolaño).

Un movimiento arremetiendo contra todo un sistema establecido por los puritanos y aduladores de las letras, muchos nombres y poco importa invocarlos, simplemente se asume que el lenguaje de la época estaba agonizando —para Bolaño y compañía lo mantenía vivo exclusivamente Huerta—, y había que atreverse a darle respiración de boca en boca. En un poema de Papasquiaro llamado *Vencer o morir* se lee:

El fantasma de la muerte por hambre o por madriza
me impulsa a desafiar cualquier pinche cañonazo
espejismo/ fractura/ hemorragia/sarna
pulpo canceroso/ naufragio/ desollamiento de la realidad
desintegración frente al vacío
Pozo baldío de mi barrio de hormigueros
Garabato día tras día borroneado (Papasquiaro, 2008: 239).

5. Título de un poema de Mario Santiago Papasquiaro (2008, pp. 45-46), que sintetiza el *ethos* infrarrealista.

Este es el sentido del viaje emprendido por Bolaño con *Los detectives salvajes*, mostrar como la muerte está en cualquier detalle de la vida, el cuerpo cede ante la imposibilidad de alimentarse o la propia comunidad te aniquila, golpe a golpe cae la ilusión frente a la voluntad de vivir ante una realidad desangrándose por el cuchillo de un padrote del zócalo capitalino o por la pluma de García Madero en cualquier cantina del mismo zócalo, en esto consiste la grieta del diario de este *alter ego* de Bolaño, mostrar que todo espacio urbanizado está repleto de maldad, incluso de animales cuyo enfoque ontológico es ser malos: enfrentando y huyendo de otros malos y aprovechándonos de la poca malicia de otros; esa huella se persigue y se labra con sudor, con tequila, con putas o santas, da lo mismo ante una pulsión de búsqueda violenta y en constante referendo por el garabato diario.

La actitud es lo que importa más que la exquisitez de la escritura, el barroquismo de humanos sin experiencia espanta, nada más detestable que un sujeto hablando de putas sin haberle pagado a una, nada más marica que una maricón hablando de poetas sin ser un poeta maricón, nada más imperdonable que ser un poeta pagado por el Estado; por ello: “A los real visceralistas nadie les da NADA. Ni becas ni espacios en sus revistas, ni siquiera invitaciones para ir a presentaciones de libros o recitales. Belano y Lima parecen dos fantasmas. Si *simón* significa sí y *nel* significa no, ¿qué significa *simonel*?” (Bolaño (2004): 113). La grafía arrastra más de un significado, es la escritura en su sentido de grafía, de raya, de vocablo agarrado en la calle, la que da vitalidad a esa otra escritura que forma un sentido en la hoja, un fantasma borroneado que no espera nada de nadie, simplemente preguntas que retumben como eco ante lectores ajenos y distantes de todo formalismo. Bolaño y Papeasquiario son fantasmas que se comunican con nosotros mediante una *ouija* cuyos algoritmos se ubican entre su escritura y las voces que rondan incansablemente en las calles, en las vecindades, en las plazas, en nuestras casas o en nuestros propios sueños, ¿acaso no deseamos un lenguaje vivo, perdido entre siglos de academicismos, en el *simón* o en el *nel*?

La actitud de creación viva es inapelable de una actitud infra-realista y representa el destino de toda lucha contra la simulación localizada en la hipocresía social y el preciosismo intelectualista, no

importan los gremios sindicales o literarios, se deja fuera la academia para marchar a emborracharse de libros, de charlas o mezcal a las cantinas; la eticidad desbordada por estos personajes hace de ellos una nueva estirpe de cínicos y hedonistas, cuyo divertimento —al igual que en los antiguos— es burlarse de las seriedades de los otros.

Papasquiario es claro en su Manifiesto Infrarrealista⁶ el mencionar que:

¿QUÉ PROPONEMOS?
NO HACER UN OFICIO DEL ARTE
MOSTRAR QUE TODO ES ARTE Y QUE TODO MUNDO
PUEDE HACERLO
OCUPARSE DE COSAS “INSIGNIFICANTES”/SIN
VALOR INSTITUCIONAL / JUGAR / EL ARTE DEBE SER
ILIMITADO EN CANTIDAD, ACCESIBLE
A TODOS, Y SI ES POSIBLE FABRICADO POR TODOS
(*Nada utópico nos es ajeno*, 2013:37).

Indudablemente, es un arte en cuya creación todos participamos. Un mínimo detalle, como la búsqueda de una poetisa llamada Cesárea Tinajero, lleva a Lima y a Belano a internarse y describir calles, librerías, cafés, casas, universidades, estados, desiertos, y cientos de personajes, además de sus locuras, ocurrencias o historias; todas ellas grabadas en hojas que por sí solas hablan, ante la complicidad del lector, que, fascinado, acaba por entrometer sus propios garabatos y borrones en la novela. Completa su manifiesto con el poema *Jeta de santo*:

Carreteras de desnudez
arenas en las que mi inteligencia
no se había desollado antes
estas páginas
tantas noche mi hospital
& tantas mi balneario

6. Es importante aclarar que en el movimiento infrarrealista se elaboraron tres manifiestos, cada uno de ellos de diferente autoría y mostrando la posición del movimiento con el giro poético de cada autor; ellos son: Mario Santiago Papasquiario, José Vicente Anaya y Roberto Bolaño. Cfr. *Nada utópico nos es ajeno* (2013).

Flor de carne que desde mis tripas corto
Mi más querida flor recién nacida (Papasquiario, 2008: 98).

Experiencias cotidianas encumbradas por el hospital o el balneario arrojan la concepción hedonista del poeta, una flor que será parida todos los días desde las vísceras; el excremento delineando la hoja para escribir, semillas lanzadas a nuestros ojos por el culo de Belano con la concupiscencia demencial de Lima; por ello los infrarrealistas, o real visceralistas, abrieron esa ventana en las letras hispanas, para hablar del habla cotidiana, de canturreos, de albures, de gritos, de ciudades dando testimonio mediante sus espectaculares; finalmente todo es arte, lo grotesco se encumbra en la belleza de lo cotidiano para dejar de lado la mortandad de talleres de creación poética.

La furia y el atardecer

Toda la obra de Bolaño gira en torno al misterio de la escritura. Es un misterio porque no deja de comparecer o insinuarse en forma de una pregunta. No obstante, la constante indagación de Bolaño es siempre ajena a toda ritualización y a los aires celestiales, inserta en la vulgar trama de las cosas. De los meros cuerpos, de la vida y sus eventos banales. La escritura se afirma en el único horizonte de mundo que es posible, el mundo presente; es de esta realidad misma de donde emerge la decisión de escribir, desde la marginalidad y entre los murmullos de la gente. Para Bolaño, escribir tiene que ver con una decisión, y sobre todo con un compromiso. En esa medida, su nostalgia tiene un sesgo trágico cuando se refiere a las vanguardias, por ese tiempo en el que se creía que la literatura y el arte todo lo podían, al tiempo que confirma que en realidad es poco lo que pueden.

En medio de esta tensión Bolaño vuelve sobre sus años en la ciudad de México, al tiempo de Chile, al arribo del escritor latinoamericano que se exilia por fin en Europa. Desde Barcelona, muchos años después, vuelve a ese tiempo que nos presenta, no obstante, como un espejo del presente intervenido por la sombra del mal. Bolaño es sin duda un escritor comprometido, pero su obra no es la abierta denun-

cia ni hay en ella ninguna esperanza. El mal aparece más bien como una pregunta abierta e irresuelta en su obra. No se podría decir que es un mero horizonte o escenario, sino la oscuridad de nuestro tiempo, el espacio en el cual plantea desde diferentes aristas, siempre otra vez la misma pregunta: ¿para qué escribir?

Bolaño, además, es un escritor en el exilio, para quien, no obstante, la nostalgia es por lo demás ajena a la idea de lejanía y añoranza por la tierra propia, por la patria. “Literatura y exilio son, creo, las dos caras de la misma moneda, nuestro destino puesto en manos del azar”, y un poco más adelante agrega: “para el escritor, su única patria es su biblioteca, una biblioteca que puede estar en estanterías o dentro de su memoria. El político puede y debe sentir nostalgia, es difícil para un político medrar en el extranjero. El trabajador no puede ni debe sentir nostalgia: sus manos son su patria” (Bolaño, 2004b: 43). Agregaré que su familia, sus hijos, son su auténtica patria. Pero no se puede decir sin más que su escritura sea nostálgica, sí de exilio, aunque en despliegue sobre el fondo latente del anhelo, más que por un lugar, por un tiempo irrecuperable.

La literatura de Bolaño es el recorrido de quien vive el exilio como condición de posibilidad de la escritura misma; en ese sentido, en sus propios términos, se trata de una exploración que, sin salirse de lo familiar, avanza por las aristas y las fronteras de un territorio conocido hasta colocarse en manos del azar. De este modo, quizá la experiencia más cercana a la escritura sea la muerte. Pero una muerte sin ritos ni ceremonias, una vela apagada de súbito y en silencio, un ave que parte sin avisar. La muerte es el acontecimiento que desde la vida instituye, en el lugar más azaroso y en esa medida menos pensada, sus propias fronteras. La muerte, sin duda, es un tema recurrente en Bolaño, la muerte de un poeta, el riesgo de morir, el miedo y también la indiferencia ante los muertos, casi decir mejor “las muertas”, que simplemente comenzaron a aparecer, y que a casi nadie importan, de las cuales él dará cuenta de una manera minuciosa, por no decir que hasta morbosa, en su novela *2666*.

La escritura es para Bolaño un rito de destierro, probablemente involuntario, es algo que pasa, de lo que hay que hacerse cargo. No obstante, como hemos dicho, se trata ante todo de una decisión. A

diferencia de la muerte, no es una maldición atroz sino un evento feliz. A pesar de que no les desea su suerte a sus hijos, coincide con Monterroso en que el exilio y, con ello, la decisión por la escritura, son eventos felices:

En el mejor de los casos, el exilio es una opción literaria. Similar a la opción de la escritura. Nadie te obliga a escribir. El escritor entra voluntariamente en ese laberinto, por múltiples razones, claro está, porque no desea morirse, porque desea que lo quieran, etc., pero no entra forzado (Bolaño, 2004b: 55).

Con las debidas distancias, la escritura de Bolaño pasa —así sea de sobrevuelo— por la idea de la literatura “comprometida”, si se puede hablar todavía en estos términos. Con la referencia al infrarrealismo, atraviesa el discurso de la vanguardia, una forma de asumir el arte como un modo de intervención sobre la realidad. Con todo su aire de rebeldía y sus manifiestos, la vanguardia para Bolaño aparece transfigurada, ha perdido su dirección hacia el futuro.

El escritor chileno es nuestro contemporáneo, es un creador de nuestro tiempo, y a nosotros nos toca la época del desencanto y el oscurecimiento de los horizontes. La modernidad agotó en las vanguardias la figura de la novedad a través del procedimiento de la ruptura, y, en esa medida, Bolaño no es un viejo nostálgico que vuelve sobre aquella juventud inmortal, sino que nos presenta esa forma de afrontar la realidad, de un arte comprometido con la vida y el tiempo que es sin duda la vanguardia, pero a través de una transfiguración: la mutación de una escritura que no aspira a ser la luz totalizante sobre nuestra época, no tiene banderas ni directriz política alguna, la transfiguración cuyo procedimiento no es la luz sino el trabajo sobre la oscuridad. Bolaño es, sin duda, nuestro contemporáneo porque nos entrega nuestro presente, pero no como una luz, como la conciencia de su tiempo, sino, como dice Agamben, que: “mantiene la mirada en el tiempo para percibir no la luz sino la oscuridad”. Aquel que sabe ver esta oscuridad y escribe “mojando la pluma en las tinieblas del presente” (Agamben, 2006: 56). El mal en Bolaño, como la oscuridad señalada por este filósofo italiano, no es algo ajeno a nosotros, sino

algo que nos corresponde, es la oscuridad que más que ninguna otra luz se dirige directa y especialmente a nosotros.

En uno de sus ensayos de su libro *Entre paréntesis*, señala: “Si tuviera que asaltar el banco más protegido de América, en mi banda solo habría poetas. El atraco concluirá probablemente de forma desastrosa, pero sería hermoso” (Bolaño, 2004b: 109). Algo de la forma de entender el arte se juega en esta afirmación, una poética del fracaso, pero de un fracaso que es a su vez heroísmo. La decisión por la escritura es una decisión de valentía. Una valentía que nos recuerda aquello que en *Los sinsabores de un auténtico policía* aparece como el aprendizaje de los alumnos del profesor chileno, quien también es protagonista de *2666: Amalfitano*. ¿Qué aprendieron los alumnos del profesor exiliado en la Universidad de Santa Teresa? Comprendieron, dice Bolaño, que:

La principal enseñanza de la literatura era la valentía, una valentía rara, como un pozo de piedra en medio de un paisaje lacustre, una valentía semejante a un torbellino y a un espejo. Que no era más cómodo leer que escribir. Que leyendo se aprendía a dudar y a recordar. Que la memoria era el amor (Bolaño: 2011:146).

La poesía aparece como una forma de heroísmo y búsqueda. Los personajes de Bolaño no solo son marginales y excéntricos, no hay solo poetas o los hay pero convertidos ya en otra cosa. Son vidas, entregadas a una transformación poética de sí mismas, viven “sin timón y en delirio” (Papasquiario, 2008: 45-46), y por esa misma razón sufren. Los poetas buscan y acaban reventados en su búsqueda, se les va vida, la entregan, se sacrifican a favor de ideales que ni ellos mismos terminan de entender. Ulises Lima y Arturo Belano son *Los detectives salvajes* que buscan a Cesárea Tinajero, los críticos a Archimboldi; a veces encuentran lo que quieren y otras veces no, pero en el camino pasan cosas.

El personaje de Arturo Belano es ambiguo. No es sin más un *alter ego* de Bolaño. En parte es el proyecto de lo que le hubiera gustado hacer o decir y en parte es un testigo, y quizá justo esa sea la dimensión más cercana a la auténtica realidad de Bolaño en ese tiempo de poetas. Es un testigo como Auxilio, la protagonista de *Amuleto*, quien

decía ser la madre de todos los poetas, la que se queda cuando todos han partido, la que todo lo recuerda y lo guarda.

La literatura es un juego de la memoria, pero la memoria sometida a un ejercicio de estilo intenso donde al final queda una máquina que se sostiene a sí misma, que no se confunde con el dietario o ciertas formas del testimonio. No obstante, la relación entre la literatura y la vida mantiene un vínculo manifiesto en Bolaño que no se reduce al mero testimonio y la nostalgia por una juventud perdida en la ciudad de México. La relación entre la literatura y la vida se mide del lado de los efectos que produce una sobre la otra. Así como Bioy Casares decía que la buena literatura invita a escribir y a leer, la de Bolaño invita sobre todo a vivir; podríamos pensar que es en la reflexión desde el acto creativo —una actitud de poetas maricones, como dice Bolaño de Huerta— donde la vida común y corriente se recuerda, se vivencia de otra manera, un tiempo como compás del horizonte comprometido del sujeto que lee y escribe, que vive en su ser lenguaje; Bolaño recorre su vida con intensidad a través de su escritura, pero no para volver a vivirla, sino para producir efectos sobre sus lectores: ella misma, la escritura, es aventura que invita a vivir, a vivir ahora, en el presente.

No obstante, eso no quiere decir que debemos ser optimistas. Al final de las búsquedas está otra vez el desierto, el amplio horizonte desolado por el cual Bolaño sentía tanta fascinación al tiempo que nunca conoció. El compromiso de Bolaño no es con la luz, ya lo hemos dicho, sino con las sombras. Es justo lo incomprensible de nuestro tiempo que se mezcla con cierta nostalgia enrarecida por un tiempo que podría ser el nuestro pero no dejamos de reconocerlo como sido y lejano. La escritura recorre la transfiguración de la nostalgia como resistencia al inevitable olvido; se funde en el gesto de apuntar con el dedo a algo que ni siquiera ha alcanzado el horizonte de visibilidad. Apenas algunas líneas trazadas en el fondo de una noche sin estrellas, sin nubes, el paisaje llano del porvenir de aquel que no espera nada. Ni siquiera la muerte.

“Bolaño no cree en la Eternidad, ni en la Verdad, ni en ningún tipo de victoria final sobre el olvido o la muerte. Pero sí cree en la lucha —un poco vana— de la vida cotidiana, la lucha humilde, y sin em-

bargo romántica, contra la muerte en vida” (Sinno, 2011: 17). En él hay una inquietud y una búsqueda. Sus personajes, como señalamos, buscan algo, y en el camino encuentran otras cosas, y en esos encuentros nos contagian, a veces significan el encuentro con su propia presencia que descubren como siempre ahí, pero tácita, como ocurre con el personaje de Fade, que prefiere no ir con Guadalupe, quien se ha ofrecido para mostrarle los secretos de lo que pasa con las muertas de Santa Teresa.

Por otro lado tenemos a los personajes femeninos; ellas también buscan a su manera, pero a su vez se saben las guardianas de los misterios, ellas siempre esconden los secretos. Auxilio abre los ojos sobresaltada y dice: “Luego me desperté. Pensé: yo soy el recuerdo” (Bolaño, 1999: 140).

El repaso por algunos personajes importantes, como la profesora británica en la parte de los críticos, las reiteradas alusiones, casi obsesivas, en la poesía de Bolaño a la mujer de pecas y piernas largas; hay que pensar naturalmente en Cesárea Tinajero, la iniciadora del realismo visceral, en Auxilio, la madre de los poetas. ¿Qué dicen las mujeres de Bolaño? Susurran y gritan muchas verdades y mentiras:

Escucha con atención, Max, las palabras que dicen las mujeres mientras son folladas. Si no hablan, bien, entonces no tienes nada que escuchar y probablemente no tendrás nada que pensar, pero si hablan, aunque sea solo un murmullo, escucha sus palabras y piensa en ellas, piensa en su significado, piensa en lo que dicen y en lo que no dicen, intenta comprender qué es lo que en realidad quieren decir. Las mujeres son putas asesinas, Max, son monos ateridos de frío que contemplan el horizonte desde un árbol enfermo, son princesas que te buscan en la oscuridad, llorando, indagando las palabras que nunca podrán decir (Bolaño, 2001: 122-123).

En lo que respecta a los temas y los procedimientos, toda la obra de Bolaño gira en torno a dos polos, sus obras mayores. Por un lado tenemos *Los detectives salvajes* y por otro su proyecto póstumo 2666. Como señala Sinno, “en *Los detectives salvajes* se trata de la aventura y de los sueños de juventud, en 2666 del enfrentamiento con la oscuridad y el crimen” (2011: 25). En ambos casos, no obstante, tenemos la empresa común de afrontar el presente desde la escritura, pero no

arrojando una luz totalizante sobre una historia recuperada sino, por el contrario, el sueño de juventud es la nostalgia por lo que no fue (un pasado que nunca fue presente) y el enfrentamiento a la oscuridad, ¿qué es nuestra oscuridad? Un vértigo ante lo extraño ininteligible que, sin embargo, no podemos dejar de reconocer como parte de nosotros mismos.

La narrativa de Bolaño se caracteriza por la construcción de un universo personal a partir de las tramas de personajes locos por entregarse a la vida, auténticos artífices de sus propias existencias. Los jóvenes Ulises Lima y Arturo Belano, un poco poetas, rufianes, que descubren en una borrachera con mezcal los que podrían ser los únicos poemas que se conservan de aquella legendaria Cesárea Tinajero y van a su vez dirigiendo el camino de ese personaje, no menos dantesco, que es García Madero. Como si se tratara de un Virgilio bicéfalo, los poetas conducen a un joven Dante mexicano, que se sabe de memoria montones de tropos y figuras retóricas, por los círculos de una ciudad por momentos infernal, por momentos idílica. Los personajes que aparecen a lo largo de *Los detectives salvajes* van entregando su propio testimonio de los protagonistas, los cuales aparecen casi siempre señalados en tercera persona, en los recuerdos y testimonios contradictorios de los que supieron de ellos alguna vez.

La novela póstuma 2666 retoma elementos de *Los detectives salvajes*, pero los relanza en un contexto distinto. Como decíamos, si la primera novela era el ejercicio de estilo sobre la memoria y la transfiguración de la nostalgia, en 2666 la trama comienza otra vez con la búsqueda de un escritor cuya identidad y cuyo paradero son un misterio. El sentido de la búsqueda, sin perder nunca importancia, no solo constituye la pauta en la cual se articula la red de la trama, sino también ella misma abre el espectro, el campo de acción que nos permite adentrar en los personajes.

Los críticos europeos viajan finalmente hasta Santa Teresa, ahí conocen a Amalfitano, que tiene su propia parte en la historia y que, como confirma el proyecto, también inédito de *Los sinsabores de un verdadero policía*, se convierte en el nuevo testigo respecto del cual se extiende el orden de los acontecimientos. Amalfitano y su hija, Rosa, reaparecen en la parte de Fade y pronto un personaje en apariencia

secundario cobra un lugar fundamental. Con todo, el verdadero *leit motiv* de toda la novela son las muertas, las extensas descripciones de los crímenes que tienen lugar en Santa Teresa desplazan el lugar que al inicio tiene Archiboldi y se convierten en el elemento central del proyecto narrativo.

Furia en la escritura

El proyecto de Bolaño es vivir, llevarlo todo a los linderos de la existencia explorados por el lenguaje, una ontología del riesgo que puede ultimarnos o invitarnos a inventarnos en cada susurro de garabatos, narraciones y huellas, replanteando cada uno de los acontecimientos de nuestro pasado, presente o futuro, del devenir de nuestra finitud. Dice Bolaño: “¿Quién ha atravesado la ciudad y por única música solo ha tenido los silbidos de sus semejantes, sus propias palabras de asombro y rabia?” (2013:52). Un nuevo lirismo desde la locura se forja en sus consignas que exigen arremeter contra la cabeza de todos, que exploten esa cordura que los ata al mundo aburrido y falto de aventura.

El pasado se convierte en un verdugo, persigue, aprisiona entre sus brazos, asfixiando la vida entera; él no perdona las acciones que se hacen en el transcurso del existir, no perdona a nadie, se precipita con tal fuerza que cada pasaje se recuerda como si fuera cercano, aplasta como el destino mismo, la vida es un bosquejo de varios caminos y todos llevan a un solo lugar: la muerte; un fin que puede cambiar si se escribe, si se es atravesado por el lenguaje.

Indudablemente, Bolaño no tenía objetivo en la vida, lo había perdido, así como toda ilusión alrededor de ella, todo se convertía en un juego, una apuesta que le hacía pertenecer a esa especie de sujetos que asumen su condición de perdedores revolucionarios, él y sus personajes practicaban una anarquía poética: “Nuestra ética es la Revolución, nuestra estética la Vida: una-sola-cosa” (Bolaños, 2013: 56). Tenían la pretensión de llevarla hasta lo última consecuencia, para abrir la realidad, para rajarla y ver cómo agonizaba; subvirtiendo lo cotidiano donde las palabras se convierten en delito y veredicto,

estas aparecen al final del túnel ante los sentimientos nauseabundos de dolor e impotencia; la escritura les otorgó una puerta para la rendición del mal.

Podemos localizar en su obra una autobiografía presente y latente en cada línea: muestra los escenarios de adolescencia y adultez, que recorren atardeceres en los que se encuentra junto a los infrarrealistas en una búsqueda de poetas, poetisas, escritores y de sí mismos; escenas que desgarran por dentro, abriendo la piel con tal violencia que se hincha, al igual que una herida corporal, y todo se torna más confuso cuando no se encuentra nada, aunque eso signifique que se está realmente encontrando un modo de existir:

Belano, le dije, el meollo de la cuestión es saber si el mal (o el delito o el crimen o como usted quiera llamarle) es casual o causal. Si es causal, podemos luchar contra él, es difícil de derrotar pero hay una posibilidad, más o menos como los boxeadores del mismo peso. Si es casual, por el contrario, estamos jodidos (Bolaño, 2004: 397).

La vida es un imposible que se puede escribir, cada vivencia es un fragmento del texto de la experiencia, hay registro en la memoria y en el papel de cada evento que marca la manera de transformar la maldad del mundo, nuestra maldad a partir del acto de escribirnos, una huella que da evidencia de nuestra ontología rebelde.

TRES

.....

EXISTENCIA Y NARRACIÓN

El siglo que nos antecede se ha caracterizado por mostrar el gran potencial destructivo de que es capaz el ser humano contra su entorno y consigo mismo. Tras dos guerras mundiales, la carrera nuclear, la devastación ecológica y numerosas cantidades de genocidios cometidos en nombre del desarrollo científico y del dominio político, solo se ha evidenciado la compleja insatisfacción y la condición nihilista de los esfuerzos humanos, cuyos efectos se traducen y expresan en las grandes catástrofes sociales y crisis económicas, pero, sobremanera, culturales y religiosas.

Ante esta situación, poetas e intelectuales, teóricos y escritores han retomado la necesidad de pensar los problemas humanos de una manera crítica y desde un punto de vista filosófico, preocupaciones a las que no escapa el pensador apátrida de origen rumano E. M. Cioran, quien, a lo largo de sus obras, reflexiona con originalidad respecto de las relaciones del humano con el mundo y consigo mismo, situándolo en los límites de la reflexión misma.

Aludir al pensamiento de Cioran implica embarcarnos en un amplio camino filosófico y literario; para algunos, él solamente se destaca por la forma en que dice las cosas; es decir: el estilo que presenta es lo esencialmente innovador en este *libre pensador*. Para otros, como es el caso de Fernando Savater, lo importante no es como dice las cosas, sino la manera tan violenta y directa con que logra anatemi-
zar todos los temas que toca.

En este texto me propongo resaltar el pensamiento filosófico de Cioran; bien podría parecer que él no es un filósofo, es más, que jamás se podría sostener que sus ideas puedan de alguna manera con-
fabularse en un texto “sistemático”; sin embargo, este es uno de los

puntos que dan origen a estas páginas: tratar de explicar, de hacerme y hacer entender, en la medida de lo posible, la presencia de temas, problemas y tesis, a lo largo de la obra filosófico-literaria del pensador francés.

Indiscutiblemente, su estilo es sobrecogedor, está impregnado de enorme belleza literaria, lo que no le resta mérito a lo “otro”; es decir, a lo que escribe dicho estilo, aquí, una vasta suma de reflexiones sobre numerosos temas, que bien valdría la pena aglutinarlos en un camino general que podríamos situar en la línea existencialista.

Tanto estilo como ideas forman en él una “convergencia” apocalíptica: amo de la belicosidad y arcángel de la sutileza, logra emancipar su obra de todo burdo dogmatismo. En muchas de sus observaciones, certeras y acertadas unas, otras tantas muy criticables, logra tocar temas desde la música hasta la filosofía, pasando por la mística, la política, la historia, la poesía, la literatura, etcétera.

Sin embargo, este breve trabajo se verá orientado hacia el horizonte de *la existencia del sujeto en el mundo*; es evidente que esta temática suele ser abordada por innumerables pensadores a lo largo de la historia de la filosofía. Por otra parte, tengo razones para suponer que, en Cioran, ocupa un lugar y desempeña una función importante en su propio ejercicio filosófico.

¿De qué manera conseguiremos enfrentar este tema? Podemos enfrascarnos en la discusión y la exposición filosófica de todo lo relacionado con él; incluso expondremos brevemente las reflexiones emprendidas por el pensador francés, so pretexto del contenido. Lograríamos considerar un sinnúmero de problemas; por ejemplo, el sujeto y su existencia ante la vida, ¿qué son el sujeto, el individuo y el mundo? Una manera de vivir, sin embargo, la problemática que más me interesa desarrollar es la siguiente: *¿Cómo sobrellevar la existencia, desde el pensamiento de E. M. Cioran?*

Esta pregunta no está planteada formalmente por él, pero considero apropiado enunciarla así porque convengo que en sus desarrollos teóricos hay muchas conexiones con ella; es decir: en numerosas páginas suyas saltan a la vista temas que tienen que ver con el sujeto y la forma en que este podría sobrellevar la existencia. Durante el

texto iré resaltando el problema y aclarando todos los puntos que lo sostienen y pretenden proveerle salida.

Tomaré por guía de dicha problemática el siguiente supuesto: *La existencia resulta sobre-llevable para el individuo desplegando una vida artística, especialmente mediante la escritura de sí.* Para sostener dicha posibilidad es necesario esclarecer algunas nociones fundamentales en la obra de Cioran, como son: “conocimiento”, “lucidez”, “Dios”, “mundo”, “sujeto” y “escritura”, para lo cual me apoyaré en toda la producción cioraniana, sin dejar de lado planteamientos de las obras de Schopenhauer, Buda, Lichtenberg y Savater.

De modo que, en una primera parte, esbozaré lo correspondiente a la epistemología cioranesca —si es que así la podemos llamar—, es decir, destacando sobre todo su concepción del conocimiento sensible, unido a su metodología filosófica apoyada fuertemente en la lucidez.

En un segundo momento expondré lo que él entiende por mundo; es decir, una especie de crítica a la “convivencia y desarrollo” del sujeto en la cultura; indiscutiblemente, centraré la exposición en los “dolores” que provoca este mundo al individuo; pues bien, Cioran crítica al mundo, pero no desconoce que es una parte del sujeto; por tanto, este sufrirá enormemente en esas fauces atroces de la civilización.

Finalmente, ya en un tercer momento, daremos paso al planteamiento y el desarrollo de las ideas sobre el sujeto, ese animal que sufre por su condición, para lo cual rescataremos ciertas tesis budistas en torno al sufrimiento. Y, por supuesto, ya al final, volveremos a nuestro supuesto inicial, para fundamentarlo, desarrollarlo y presentarlo, según todos los antecedentes vistos en los apartados anteriores.

¿El filósofo Cioran?

“Sobre numerosas ilusiones surgidas del arrebató o las negaciones y que, de este modo, me he hecho un poco más exterior, un poco más extraño a mí mismo, lo cual debería ser ambición de quien se compromete en esta aventura de espectador que es el conocimiento de sí”

(Savater, 1980: 11). Cita de no menor importancia en la extensa obra de E. M. Cioran; en ella encontramos las preocupaciones y “certezas” más originales del filósofo francés, “el conocimiento de sí”, como una aventura del espectador, se logra ver la contingencia que encuentra él en el mundo y en la existencia.

La “realidad”, emanada del arrebató y las ilusiones, es calco exacto de todas las falsas certezas que nos brinda el conocimiento; dicha idea persiste en los textos cioranianos, que nos indican la fechoría del razonar, lo falso que resulta confiar en ella totalmente; por eso, ilusionarnos con ella nos hace exteriores, ya que muestra la debilidad del sujeto mismo, al rendirse enteramente a las fauces cognitivas y sistemáticas.

En esta perspectiva, un pretendido conocimiento de sí es ilusorio, no indica nada de nuestro verdadero “ser”; es decir, nos hace extraños a nosotros mismos, al extraviarnos en nuestra intentada reflexión sobre la existencia y el mundo. Lo que necesitamos es un estado vital, comprometido en la búsqueda, no de quimeras, sino de certezas existenciales; esto es: indagar y permanecer en un estado de lucidez constante.

Pensar desde estas certezas nos mantiene en una claridad persistente; es desde aquí donde justamente Cioran se pregunta sobre el mundo, ese hecho tan común, pero no menos complicado de la existencia que consiste en habitar este mundo y no otro; de alguna manera, para nuestro pensador, preguntarse por el mundo es hacerlo de una forma totalmente histórica; es decir: ¿qué nos dice la historia del mundo?

Basta recordar anecdóticamente cómo, al proponer por tema de tesis al finalizar su licenciatura un “Tratado sobre las lágrimas”, su asesor le indicó que el gran problema sería encontrar bastante bibliografía, a lo que respondió, que la encontraría en toda la historia de la humanidad.

Ahora bien, cuando él nos habla de la contingencia del individuo, piensa en una consecuencia directa para el hombre mismo: su precariedad de ser, debido a la falta de fundamento de la existencia misma. El ser siente un dolor y se indigna, ya que, al estar arrojado en una

constante abyección en esta existencia enfermiza que no lo satisface, se sentirá agredido por el resto de la vida.

Este evento lo arrastrará hacia una reacción destructiva, en contra del mundo y del ser mismo y se manifestará agresivamente contra ellos, tratando de buscar alguna respuesta, una posible salida a esas dos constantes del hombre. Sin embargo, la razón y el conocimiento le resultarán ineficaces para dicho cometido, por lo que también se manifestará contra el mismo acto de pensar, ya que ve una limitación del conocimiento, que casi nadie se atreve a denunciar. En este momento se deslinda totalmente de todo alguno; solo es posible pensar libremente a partir de la lucidez como una gnoseología existencial.

Intuición y lucidez

Antes de avanzar en nuestra exposición, cabría señalar que filosofar con Cioran nos exige apartarnos de los caminos veraces de la razón, del rigor metodológico, de la lógica argumentativa y lo matemático; no obstante, apartarse de estos caminos no significa abandonarlos del todo, ya que él pretende ser escrupuloso en el pensar mismo; es decir: intenta demostrar, dar a conocer, pero con un “juicio” más apegado al acto de pensar otras vías que posibilitan contradicciones y paradojas existenciales.

Estas otras vías cuentan con un predominante corporal en el pensador francés, mediante el cual se pretende ver la realidad; dicho requerimiento se llama insomnio: “las noches de insomnio destruyen la multiplicidad y la diversidad del mundo para dejarnos a solas con nuestras obsesiones” (Cioran, 1999b: 143).

Es decir, el insomnio hace a un lado todo lo “otro” que estorba al hombre para pensarse; hace a un lado al mundo, dejando al individuo consigo mismo y con aquello que realmente es parte fundamental en su existencia, sus preocupaciones nítidas, o sea, su existencia misma; por lo tanto, el insomnio enmarca verdaderamente una forma distinta de indagar al sujeto en sí mismo y en el mundo.

Con este tipo de conocimiento se hacen a un lado formas absolutamente racionales, y se da un paso hacia la lógica de la lucidez, que

asumirá lo contradictorio y fragmentario como parte del discernimiento del mundo y del hombre.

En el prefacio a *En las cimas de la desesperación*, nos dice:

El insomnio es una lucidez vertiginosa que convertirá el paraíso en un lugar de tortura (...). Las horas de vigilia son, en el fondo, un interminable rechazo del pensamiento por el pensamiento, son la conciencia expresada por ella misma, una declaración de guerra, un ultimátum que se da el espíritu en sí mismo (Cioran, 1999b: 9-10).

Se da una experiencia vital externa, que permite una apertura hacia la lucidez y la certeza misma del vacío, que marca la pauta para hablar de una falta total del sentido de la existencia.

El insomnio provoca la pérdida del hombre con su entorno; en la falsedad del mundo el humano cree hallar algún sentido; sin embargo, este sentido es confuso y desaparece a cada momento, por lo que se presenta la necesidad de buscar otro. Al no haber fundamento para nuestra existencia, se llega a caer casi en la locura, en el desierto de la razón, por lo que el insomnio solamente recalca la desesperanza del hombre ante el mundo.

La vigilia nos comunica el drama de la vida, sus complicaciones, sus obsesiones, pues hay una continuidad de la vida sin la menor irrupción, como la generada por el sueño que siempre, después de cada despertar, proporciona un nuevo comienzo y da una nueva esperanza; por tanto, con el sueño la vida se hace discontinua y da la impresión de una regeneración constante.

Mientras, el insomnio proporciona al sujeto la impresión de estar agonizando a cada instante, provoca una tristeza y una desesperación incurables constantemente, que hace que se pierda la esperanza de sentido alguno. Para Cioran, ese insomnio orgánico se convierte en parte del pensamiento, se marca como una vigilia significativa, pues afecta ya no solo a los órganos, al cuerpo, sino también a la vitalidad misma de todo hombre.

El desvelo es sinónimo de una gran dolencia que debe arraigar en toda reflexión filosófica, un alto grado de incertidumbre; indiscutiblemente, esta se encontrará a la par de la meditación sobre la vida.

En este sentido, no son las ideas las que nos hacen pesimistas, más bien es nuestro pesimismo de origen corporal y patológico el que elabora nuestras “estructuras lógicas”; por ello, el hombre es un animal afectivo o sentimental, lo que, dicho sea de paso, nos acerca a la propia objetivización, hasta alejarnos de nuestra condición ontológica.

Límites del conocimiento sensible

Como se ha señalado anteriormente, Cioran ejercita una filosofía desde un ángulo no metodológico; es decir, se aleja de todas las convenciones occidentales respecto del filosofar argumentativo, que ha sido inaugurado desde Aristóteles; por el contrario, él no parte de la pura abstracción, lo hace desde la experiencia que le da su cuerpo mismo, es el organismo el punto de arranque del pensamiento cioraniano.

Las sensaciones serían el punto de partida para toda posibilidad del pensamiento, se abordan y escriben en la existencia, desde la vida misma; por ejemplo, un enfermo tiene la posibilidad de pensar más que un filósofo. Por lo tanto, la enfermedad invita a la reflexión propia.

El malestar provoca que todo lo visto, lo escuchado, lo sentido, adquiera cierta faceta de veneno para la conciencia misma, una acidez que carcome cualquier argumento, obligándola a la reflexión como ficción; con ello se tratará de entender dicha ponzoña: esto es: solo el cuerpo puede pensar desde sí mismo, y no desde otro; en consecuencia, el pensamiento es una forma netamente individual y poco colectivo.

Cioran retoma esta idea en gran medida de Lichtenberg, quien escribe: “En cuanto se padece un defecto se tiene una opinión propia” (Lichtenberg, 1992: 108). Nuestros males físicos serían los causantes de la visión que presentamos de las cosas; además, decidirán el rumbo que nuestras ideas tomarán, por lo que los malestares espirituales partirían también de ellos.

El hombre está condenado a no salir de sí mismo, de los objetos externos, de los que presuntamente partimos que, en realidad, suelen ser vivencias de nosotros mismos, exclusivamente solo conocemos nuestro estar interior; por lo tanto, únicamente estamos en condi-

ciones de sentir por cuenta propia, Cioran afirma: “En teoría, me importa poco vivir como morir; en la práctica, estoy desgarrado de todas las ansiedades que abren un abismo entre la vida y la muerte” (2000a: 119). Consecuentemente, la filosofía solo ocultará todo tormento corporal; esto es: ella es la encargada de curar la enfermedad con un calmante llamado *concepto-ilusión-orden*.

En fin, se trata de ser alguien por lo que se siente, no por lo que se piensa; si se quiere encontrar algún sentido, se debe estar tocando el cuerpo acérrimamente; son las sensaciones, nuestros dolores físicos, los que instan al filosofar. Lichtenberg señala que el hombre es “El animal que se ahoga en una lágrima” (1992: 179). Porque son las emociones, causadas por nuestras impresiones, las que inducen cierto sufrimiento en nosotros mismos, pues nos hacen pensar en realidades metafísicas, que indiscutiblemente están alejadas de nuestra conciencia.

Lo anterior causa en el humano cierta nostalgia de aquellas situaciones que él mismo prefigurara en su conciencia, crea ilusiones para tratar de curar su aflicción orgánica; por lo tanto, el hombre es el auténtico objeto de reflexión. Desafortunadamente, la calma a todos sus desconsuelos físicos no es la marcada por el camino abstracto, ya que lo único que generaría en nosotros sería el “deseo de...”

Al dar paso al deseo, la situación se altera enormemente. ¿Cómo determinar un deseo para curar al individuo?, ¿de qué manera los deseos se introducen en la vida para calmar los sufrimientos? En suma, el deseo solo alimenta más nuestro apetito de existir engañados, nos obliga a existir; en este momento recordemos lo siguiente: “Solo es subversivo el espíritu que pone en cuestión la obligación de existir” (Savater, 1980: 65).

Antes de presentar la crítica que hace Cioran al acto mismo de desear, es necesario mostrar algunos esbozos de lo que entiende por filosofía, basándonos en una comparación con la postura de Lyotard, ya que nuestra finalidad en este apartado es hablar de filosofía, y no hay mejor manera de comenzar que preguntarnos si la filosofía es el deseo de las ilusiones, para que engañen nuestros dolores somáticos, o existe otro escenario que está fuera de su alcance.

Cabe recordar que para el filósofo francés hay dos problemas esenciales en un pensador: primero, responder a la pregunta por el sentido de la vida, y, segundo, como enfrentarse a sí mismo. Dichas dificultades lo arrastran a una tercera, que en cierta medida es donde bosqueja, de una manera amplia, una *fuga refugio* a los dos primeros. Sin más preámbulos, diremos que esa cuestión refiere al sufrimiento, de alguna manera emerge la pregunta: ¿cómo dejar de sufrir?

El tema del sufrimiento será visto detalladamente en un apartado próximo; por lo pronto cabe señalar que el ejercicio filosófico pretendería dar una salida a esta problemática. Sin embargo, presenta excesivas dificultades, pues no ve el sufrimiento desde una perspectiva orgánica y vital, trata de afrontarlo desde una orientación conceptual; ese rigor filosófico solamente compete a la pretendida conciencia abstracta del hombre. Por el contrario, Cioran plantea en rigor que existe la filosofía en la medida en que uno se identifica con la cosa que aborda o sufre; es decir, con la vivencia misma del sufrimiento.

Pareciera ser que la filosofía adquiere un matiz de incompletud, se da cuenta de los problemas, incluye “algo” sobre ellos, trata de representar cierto tipo de certezas, pero jamás desarrolla totalmente un acercamiento evidente hacia las problemáticas esenciales.

Schopenhauer señala:

El punto de vista de la filosofía podría compararse con el de unas personas que asisten a la representación de una gran ópera, pero que, sin dejarse distraer por la música o la trama, presten tan solo atención a la maquinaria de los decorados, resultándoles esto insuficiente para desentrañar cabalmente su engranaje y su conexión (1996b: 85).

Este es precisamente el punto que Cioran crítica a la filosofía, el querer siempre fijar la atención exclusivamente en formas lógicas, mecanismo trascendentales, que en cierta medida ofuscan la atención hacia la auténtica trama de la existencia misma; por lo tanto, hay una anteposición de la existencia sobre la lógica.

Es decir, la filosofía asume un papel incompleto en la temática del hombre, muestra una deficiencia creativa en nombre de la reflexión, solamente enfoca sus energías en enunciar ecuaciones; estas, a la lar-

ga, provocan una creencia que difícilmente tendrán por referencia el sentido mismo de la vida: “Creer significa morir en las apariencias de la vida” (Cioran, 2000e: 282). Luego, entonces, la filosofía, sin otra cosa que proponer, se dedica a disimular tormentos y angustias propias.

En este sentido, podríamos pensar que la filosofía ocupa un lugar casi nulo en la turbación total de nuestro ser, ya que pretende desde y sobre un hombre abstracto, ofuscado por asuntos no menos abstractos, que solamente afligen livianamente, alejado casi íntegramente de los concurrentes problemas de la existencia.

Por ello, el conocimiento forjado en la maquinaria filosófica decepciona con el paso del tiempo, con lo que se desarrolla un rechazo hacia este saber, porque no conduce a nada, lleva a fórmulas inserbibles para la vida; ya en este punto, la misma reflexión filosófica induce al sufrimiento: “quien no ha sufrido a causa del conocimiento no habrá conocido nada” (Cioran: 1999b: 206). Porque la propia filosofía, en su límite, muestra nuevamente lo que el hombre en su experiencia cotidiana ya sabe —ya vivencia—: que lo único que se conoce es el hecho mismo de sufrir; por ello, el conocimiento es una pérdida del ser, de la existencia, que agranda a cada momento la amargura de nuestra condición misma de sufrir.

El conocimiento objetivo es mediocre; pone en relación objetos y les hace perder valor. Conocemos una cosa por hacerla igual a las otras; cuando más conocemos más común, vulgar y mediocre se vuelve la realidad, porque el conocimiento nunca salva nada sino que progresivamente destruye al ser (Cioran, 2001b: 57).

La filosofía es señalada de confundir más los hechos, las situaciones, el mundo y el hombre se extravían aún más; en ella todo se desperdicia en los enunciados abstractos sobre la realidad, está envuelta en ilusiones sobre sí misma que justifican alguna razón para enfrentarse a la existencia de manera optimista; desafortunadamente, y sin más, la poca lucidez que se pudiera obtener de ese tipo de pensamiento queda cercado por pliegues engañosos.

Los filósofos no aprenden ni aprehenden del mundo ni del hombre; la filosofía suele ser profunda en sí misma, no por la vivencia directa de la realidad cotidiana; no genera nada, excepto confusio-

nes, ya que la conceptualización y la definición, en tanto exteriores al sufrimiento de nuestra cotidianidad, nos provocan un sentimiento de rechazo, porque mienten sobre nuestros dolores, aniquilan toda posibilidad de enfrentarse al sufrimiento.

El error de la filosofía consiste en tratar de discutir el mundo y la realidad de los hombres, y esto solamente se puede expresar, crear, escribir; el filósofo únicamente inventa términos, y se siente confor-
tado al limitar, por la razón, el mundo. En este ejercicio se hace a un lado lo inexplicable, por lo que es válido definir la filosofía de la siguiente manera: “Camino de muchos ramales que conduce de nin-
guna parte a la nada” (Bierce, 1998: 63).

Así, el ejercicio filosófico solamente es una gimnasia mental, llevada a cabo bajo el estricto control de los conceptos; esta forma de ejercicio filosófico provoca una innegable adicción y, por tanto, una ceguera permanente respecto de la problemática existencial que acaece en el hombre, haciéndolo mero esclavo y bufón de sus pensa-
mientos.

El concepto nos engaña, nos limita, nos da lo que “dogmática-
mente” tenemos, debido a que toda abstracción de nuestros dolores nos exceptúa de las efectivas vivencias cotidianas; estas verdades abstractas son errores insuficientemente vividos, que envejecerán pronto para ceder su lugar a otra verdad, otro artificio, y conducirán sencillamente a una insuficiencia vital, un gran tumor que suele anu-
lar nuestra integridad.

La filosofía invita a pensar mediante un método; este solamente in-
cita al hombre a olvidarse a sí mismo, es un camino que nos lleva hacia donde es inútil ir, como dice Cioran: “En teoría, me importa tan poco vivir como morir; en la práctica, estoy desgarrado por todas las ansie-
dades que abren un abismo entre la vida y la muerte” (2000a: 119). La filosofía aleja al hombre de su problema esencial, el sufrimiento, por lo que preguntarse por la verdad es ínfimo, si se equipara con la pregunta puesta ante él: ¿cómo sobreponerse al hecho de sufrir?

Precisamente es el hecho de desear el que provoca todo este mal-
entendido filosófico, es la esperanza que induce al nacimiento de la razón; esta desea encapsular abstractamente todos los sufrimientos del hombre en el mundo, imaginar vencer al hecho mismo de pensar

y existir, es un agente de las apariencias con el que el sujeto merma su capacidad de existir. Desear es una enfermedad.

La crítica que postula Cioran contra el deseo es encaminada a ese deseo que se entiende como el ir “hacia algo que le falta a sí mismo” (Lyotard, 1989: 81). Para nuestro filósofo, no hay ninguna falta, pues todo está contenido en las propias vivencias del sujeto, apetece marca un olvido de nuestra finitud, ya que desear no es querer morir, es buscar un engaño para lo que es la certeza única del sujeto: su muerte. Mediante el deseo se pretende que nos apeguemos a la servidumbre; por tales motivos, es imposible aceptar la afirmación de Lyotard respecto de que la filosofía es desear el deseo.

Es necesario vencer al deseo para dejar de ser serviles y quitarle un límite a nuestro horizonte que pide sobreponernos a los sufrimientos; la pretensión que nos acarrea las ilusiones e invita a creer, falsamente, en la unidad, en la pérdida de la unidad, y que debemos enfatizar en alcanzarla mediante su deseo.

Desde esta perspectiva, podemos reconocer que en Cioran no hay una visión totalmente negativa de la filosofía; por el contrario, hay un mínimo acercamiento hacia ella tratando de pensar —que no es lo mismo que conocer— el hecho de sufrir.

Este otro camino de y hacia la filosofía bien podríamos llamarlo *filosofía lírica*, que parte del siguiente axioma: “Nada se explica, nada se prueba, todo se ve” (Cioran, 2000e: 1991). Aquí, todo intento de idea queda extinguido al apelar al sentido, a la vivencia misma del hecho; esta *filosofía lírica* o no-filosofía emerge de la ruina de la razón, reprimiendo todo intento de desear filosofar.

Solo se acepta un pensamiento estrictamente necesario para vivir; es decir: pensar esporádicamente para contrarrestar los efectos del sufrimiento; o sea, sobreponerse sin llegar a pensar continuamente esto nos hace desdichados, solo así carecemos del deseo.

La *filosofía lírica* es una extraña iluminación sobre el engaño causado por la ilusión de la fórmula, una certeza que trata de alejarnos del engaño; certidumbres que no son más que “verdades raras”, logradas única e inauditamente mediante el ejercicio del no-deseo; es decir, el sufrimiento que se enfrenta en cada instante: “Se trata de un alma alerta, fascinada por la desfascinación” (Savater, 1995: 62).

De alguna forma, este modo de reflexionar se identifica con un sentimiento sin esperanza, sin deseo alguno, para poder soportar lo que nos rodea al detenernos momentáneamente en ello; con esto, la filosofía se nos presenta solamente en los momentos únicos; por eso solamente es posible como fragmento. Un punto de fuga que sirve para sobreponernos al sufrimiento, enseñándonos a ver lo que se disfraza mediante conceptos. Pensar adquiere la categoría de correr el velo contra las ideas, enfrentándolas como fragmentos únicos y misteriosos que merecen ser destruidos inmediatamente.

Con este tipo de filosofía curamos transitoriamente nuestras heridas, pues derrumbamos engaños en nuestro interior; es un pensar personalmente vivido, excluyente de cualquier verdad duradera.

El lirismo simboliza la defensa de la lucidez y el conocimiento, “representa una fuerza de dispersión de la subjetividad, pues indica, en el individuo, una efervescencia incoercible que aspira sin cesar a la expresión” (Cioran, 1999b: 14). Paradójicamente, este modo de pensar es el que nos aproxima a los fondos originales de la vida, mediante expresiones (escritura fragmentaria) fugaces, llenas de vitalidad.

Por lo tanto, el lirismo sería de instantes; aquí hay un grado supremo del conocimiento de sí mismo, pues proviene de nosotros mismos, de nuestro sufrir —de las ilusiones—, es decir, lo único real está en nosotros.

Así es como la *filosofía lírica* adquiere una connotación paradójica: hablamos de sofocar el conocimiento mediante una filosofía que no puede ser abstracta, pero que sí nombra (delimita concretamente), aunque sea para curar fragmentaria, efímera y precariamente; es decir, por un lado se adquiere la facultad de tolerar el sufrimiento a sabiendas de que siempre se tiene la incapacidad de dejar de dolernos el mundo: “Crees sin creer y vives sin vivir” (Cioran, 2000e: 181) y, también, “La paradoja presta a la vida el encanto de un absurdo expresivo” (Cioran, 2000e: 20).

Innatamente poseemos la imperfección de ser, colocándonos al margen de todo, del mundo y de nosotros mismos; aquí, tratamos de pensar la existencia, a la vez que sentimos hostilidad hacia la vida.

De esta forma, Cioran alude a una visión ambigua de la filosofía: por un lado, recurre a la crítica del pensamiento como mera abstrac-

ción, sin posteriormente dejar de reconocer un cierto valor en una filosofía fragmentaria. Esgrimir ideas con la única finalidad de hacer tolerable la existencia, ya que mediante este tipo de reflexión indagamos, descubrimos y hasta calmamos nuestros sufrimientos.

Por lo tanto, la filosofía no se puede comprender como un sistema geoméricamente ordenado para entender nuestra existencia, tampoco como simples máximas para el buen vivir. No, de lo que se trata es de que ella nos revele: ¿cómo sobreponernos a la vivencia misma del sufrimiento?

Lucidez: fundamento de una filosofía

La crítica que hace Cioran al método filosófico estimula en él una especie de crisis reflexiva; al plantearla abandona el camino abstracto y saca a escena un filosofía más viva, lírica diríamos desde páginas anteriores, ¿De qué manera se fundamenta epistémicamente el lirismo? Lo hace apelando a la lucidez, como un método de pensamiento; no es una idea propia de él, seguramente la aventura desde el romanticismo alemán.

La lucidez es la conciencia de la conciencia: “los que tienen conciencia, fenómeno de lucidez que se sitúa paralelamente al espíritu en el último desdoblamiento” (Cioran, 2000e: 206). Es decir, es el resultado de separarse del caos inicial, del mundo, para poder aterrizar en los hechos del individuo; el estado que genera el individuo con sus vivencias, la conciencia de sí mismo, es lo que facilitaría una posible comprensión de todo lo que nos afecta; nos revela cosas que, en un estado de mera razón, no descubriríamos jamás.

Ella constituye un ejercicio paradójico para el hombre que desengaña todo tipo de creencia; por tanto, la lucidez descubre la falta de fundamento, de tal forma que con ella el sujeto afirma negando, sin jamás pretender decir nada nuevo, solamente descartar todas las ilusiones que se utilizan como artimaña para autoengañarse. La lucidez es una forma específica de conocimiento que se manifiesta mediante expresiones subjetivas, alejadas de criterios objetivistas.

La lucidez es una reacción contra todo dogmatismo; tiene por condición esencial el desgarramiento producido por la ruptura entre

el hombre y el mundo. Podemos hablar de una especie de razón lúcida que permite regresar al *sí mismo*, señalando un develamiento del mundo desde el propio sujeto, al estar separado de la cultura; por este motivo, este método nos arrastra hacia dicotomías absurdas. Por ejemplo: encontrar paralelismos en el mundo del sentido y el sinsentido.

Ante la filosofía, ella representaría una categoría epistémico-existencial, que desarticula toda ilusión, desfragmenta las falsas creencias, arrastrándonos hacia la realidad misma —la nada, la soledad del hombre ante sus dolores—. Constituyendo una irresponsabilidad meditativa, permitiéndonos ver lo que somos, volviendo hacia nosotros mismos como acontecimiento desnudo.

En palabras de Cioran: “La lucidez, monopolio del hombre, representa el resultado del proceso de ruptura entre el espíritu y el mundo; es necesariamente conciencia de la conciencia” (1998c: 115). En este estado logramos derribar toda conciencia, de manera fugaz, dejando ver cierta “nadidad” afín a nuestro propio pensamiento; esta constituiría el apego del hombre: conocimiento relampagueante que hace al sujeto libre. Libre en su des-habitación propia.

Por eso, se puede calificar la “filosofía cioraniana”, según confiesa él en la conversación sostenida con Fritz J. Raddatz, de filosofía fatalista, que se ve embestida por la tesis primordial de la impotencia del sujeto para poder atender algún sentido: el hombre es un objeto entre todas las demás cosas del mundo, y sería sujeto solamente cuando lograra centrarse en sí mismo. Sobre el mundo y su relación con el individuo hablaremos en las páginas siguientes, mientras que del sujeto en cuanto sí mismo nos encargaremos en un apartado posterior.

El problema de Dios

La concepción de lucidez provoca que se aventure en una búsqueda religiosa, como fundamento mismo de la existencia; Cioran ve en Dios una mera inquietud de nuestras entrañas, encaminado a mancillarnos en el acto de creer, para evitar nuestra soledad capital.

Dios sería una mera terapia para el hombre, ya que es la manera más fácil de prescindir y des-responsabilizarnos de la existencia, es la forma de dar un sentido a la vida, cuando se sabe que esta no lo

tiene; ve a Dios como: “El límite hasta el que el hombre puede llegar, el punto máximo, lo que da un contenido, un sentido. La vida deja de ser una aventura, es algo mucho mejor que eso” (Cioran, 2001a: 207).

En este punto, Dios constituiría la máxima aspiración del hombre, el único apoyo vital y válido, para afirmarnos en esta vida, es la base de todo cuanto se haga. No obstante, un Ser inaveriguable, pero, a fin de cuentas, sustento de todas las existencias, Él no es contenido, sino intensidad, por ello lo califica como un sinsentido consolador.

Hasta este punto nuestro filósofo ve en Dios la única salida que el hombre puede encontrar tras darse cuenta de su aterradora situación en el mundo; una especie de salvador, no de creador del mundo y de nosotros, pero sí, aquel que salvaguardara nuestro caminar, ese andar cotidiano que provocamos en la historia.

Un punto importante consiste en resaltar que es un redentor individual; es decir, cada cual busca y encuentra su Dios de manera individual, de aquí que la humanidad en su conjunto siga conservando esa faceta negativa en el individuo, este el encargado de encontrar sentido, más no la humanidad entera. Dios no es la fe del hombre en el postulado de una religión, más bien, es “una vibración interior, independiente de cualquier creencia, que nos proyecta hacia Dios, y a veces más arriba” (Cioran, 1997: 85).

En suma, Dios sería esa energía contenida en nosotros mismos que no ha sido contaminada por ninguna desilusión y que tendría la misión de dar al hombre algún tipo de sustento, que inimaginablemente se encontraría en otro lado; la finalidad del hombre es Dios, y Él está dentro del hombre mismo, del ser mismo.

Sin embargo, Dios también es una ilusión; si bien Cioran trata de indagar algún sentido posible del mundo —de la historia y del ser—, no desea averiguarlo en agentes trascendentales; es decir: lo que se presta, y en lo único posible de buscar sentidos, es en lo inmanente del mundo y del sujeto —y no en especulaciones metafísicas—, donde se preguntara por los modos del *sentido*. Dios solamente le servirá como esa figura ilusoria que toma de pretexto para hablar de una creación errada, imperando en ella un principio maligno y chapurero.

Hay algo de fatalidad en esta vibración interior, una especie de Dios maldito ronda en ella; por eso, cuando dejamos que esta anatema se apodere plenamente de nosotros empezamos a trabajar sobre la base de puras ficciones, en meras ilusiones, sustituyendo una por otra, debido a que no podemos ver más allá de los límites que encontramos, al enfrentarnos con nosotros mismos y el mundo mediante el velo de lo divino; nuestras certezas serían mentiras actuando, quimeras que justificarían nuestra pereza existencial.

Por otro lado, partiendo precisamente de esa gran ilusión llamada Dios es como Cioran comienza a reflexionar sobre la *nada*; es decir: esta propuesta de índole metafísica le hace dar cuenta de una situación que indiscutiblemente atañe más a la existencia inmanente del hombre.

“Todos los caminos van de mí hacia Dios, no hay ninguno que venga de Él hacia mí. Por eso el corazón es un absoluto, y lo Absoluto, una nada” (Cioran, 2000e: 290). Como se puede notar, para este pensador hay un desapego reflexivo hacia Dios, en el momento en que se da cuenta de la artimaña de que se vale el hombre para acertar una fácil salida a todas sus preguntas; esto es: si toda reflexión mía circula hacia lo divino, entonces por qué “eso” divino no se manifiesta en mí, lo que hace suponer que el hombre es el único responsable de proponer algún tipo de salida.

En consecuencia, el hombre mismo tomará las riendas de todas las respuestas potenciales; sin embargo, las propias situaciones existenciales que le toca vivir lo hacen reparar en que no hay caminos, y se da cuenta de que ya nada le queda. La sustancia-hombre es un concepto inútil, el hombre “en sí” sería una nada investigándose a sí misma: esta es la tristeza que nos genera la certeza de nuestra propia sustancia y no la de Dios.

Cabe señalar que, la “nada” en la que nos vemos envueltos, según Cioran, no es totalmente un pesimismo, y mucho menos un nihilismo; como se verá más adelante, corresponde, casi en su totalidad, a la figura budista de la “nada”, que se relaciona estrechamente con los conceptos de vacío y sufrimiento.

En suma, hay una reflexión cioraniana correspondiente a lo divino donde encontramos dos momentos: el primero consiste en aceptar

plenamente la búsqueda del hombre de un sentido y su localización en Dios; claro: desde un punto de vista individual, más no colectivo.

El segundo consiste en la negación total de que ese sentido sea realmente divino, y se destaca la búsqueda de una destrucción persistente de todo lo relacionado con la divinidad; asimismo, se recurre a la idea de una nada inmanente al individuo, que sirve no únicamente para desechar a Dios, sino también para aceptar que el hombre en sí mismo tiene un principio de salud.

Por último, cabe recordar el siguiente aforismo de Lichtenberg: “Me parece imposible demostrar que somos la obra de un ser superior y no el pasatiempo de uno bastante defectuoso” (Lichtenberg, 1992: 230). Esta es la idea que perdurará a lo largo de la obra de Cioran: se observa una incesante necesidad de encaminarse hacia *algo divino*; digámoslo así: se niega a perder la idea de un Dios creador, pero siempre para poder sostener la idea de que ha sido un mal Dios. Los humanos seríamos el reflejo inmediato de ese creador; en consecuencia, nuestra vida es mala, negativa, está perdida desde el momento de nacer, somos nuestro propio caminar errado. No en vano Cioran llega a calificarse en una conversación sostenida con Esther Seligson como un “teólogo de la vacuidad” o un “teólogo ateo” (2001a: 121-125).

De la creación, el mundo y la historia

El mundo sobre el cual decide reflexionar Cioran no es otro que aquel que le alimenta sus propios tormentos, su visión de las cosas, en cuanto realidades que conducen a la vacuidad: “El mundo no es más que Ninguna parte universal. Por eso nunca tenemos un lugar a donde ir...” (Cioran, 2000e: 15). Nuevamente se prefigura una ilusión más, inventada por el sujeto tratando de aliviar sus sufrimientos; un mundo ficticio que lo ha acompañado desde su nacimiento.

El hombre es el encargado de encontrar los dolores de las cosas, del mundo y de sí mismo, por lo que el mundo en sí mismo no podría tener sentido, a menos que el individuo se lo otorgara; consecuentemente, si el individuo no tiende esencialmente hacia nada, se sigue

que el mundo tendrá esa misma tendencia. Es decir: hombre y mundo están obligados a ser, a expresarse en los límites del sujeto mismo.

No hay otra realidad más que la del sujeto envuelto en su vacuidad existencial, esa que lo enfrenta día a día y asume su complicidad de una manera racional y ciega, con tendencias a afirmarse en un mundo que no comprende pero asume que es en el que tiene y debe existir, ya que de ello depende su posibilidad de ser. Entonces, el sujeto se forma en una vida ceñida en el sentimiento de la nada, y el mundo es un mero accidente, un error, un yerro del “yo” que determina el rumbo del mismo “yo”.

Queda de manifiesto que el mundo es solamente un pretexto inventado por el sujeto para inhibirse, esconderse o solventarse de la gran responsabilidad que carga directamente —que no totalmente—, de su propio acontecer en el mundo.

Por ello ya no será el punto de referencia el “yo”, sino el “nosotros” inmerso en un mundo presto a ser reflexionado y cambiado a todo momento, para seguir ocultando el auténtico preceptor del mundo; este utiliza su referencia como ilusión de vida, pero también como una quimera, que debe destruir asiduamente para solventar, aún más, la existencia oculta e irresponsable del sujeto.

Afirmarse en un solo mundo; es decir, en una única ilusión o referencia, es trivial. Por lo tanto, hablar del mundo constituye una experiencia esencial del sujeto, ya que él es los límites que pone; esto es, el sujeto será su demarcación interior y su periferia mundana, necesariamente estará refiriéndose a la contingencia exterior a él, por lo tanto, “hacer mundo” es elaborar la ilusión-contingencia, que está fuera del él.

Esta noción de “mundo” presentada por Cioran posee dos características fundamentales: por un lado, se afirma valorativamente en la idea de utopía, mientras que, por el otro, se crítica ferozmente en la propia decadencia que enmarca la imposibilidad misma de la utopía.

“A la larga, la vida sin utopía es irrespirable, para la multitud al menos: a riesgo de petrificarse, el mundo necesita un delirio renovado” (Cioran, 1998f: 19). La utopía proporcionará los elementos necesarios al hombre, para no perder la esperanza de un mundo de bienestar social, donde las cosas se encuentren distribuidas organiza-

mente y no exista el mal; en suma, ella representará la esencia misma del sentido, que tanto pregona tener el hombre, en tanto “nosotros”.

La utopía es como un espejismo encontrado en el desierto de las ilusiones humanas, que nos permite la noción de que la salvación es posible; más aún, de que el estado de perfección es permisible. Es decir, que el progreso en el sujeto, como cultura, es el único amparo viable a todos los problemas: “la idea de progreso es la utopía moderna por excelencia” (Cioran, 2000c: 226).

Una manera de contrarrestar los efectos enfermizos de la utopía se da mediante el pensamiento individual y en total soledad, sin olvidarnos, claro está, de la importancia de los sentidos. La experiencia que ello genera es indispensable para poder hallar plenamente la “decadencia” en que estamos inmersos; se vela por un ejercicio de anti-utopía,⁷ debido a lo cual podremos ver el trasfondo decadente del mundo amorfo.

Al perderse las ilusiones, que mantienen vivas las esperanzas, surge la crisis del mundo; mejor dicho: una decadencia inmersa en la imposibilidad de generar nuevos sentidos del mundo para no fallecer; es necesario concebir nuevos espejismos, de lo contrario se está ante las puertas de la decadencia. Esta etapa del sujeto se enmarca dentro de la comunidad, como el fin de toda utopía; es decir: el hecho de que se dé cuenta de que todo invento de ilusión, de quimera sobre el mundo, queda descartado de cualquier posibilidad de llevarse a cabo.

El mundo, visto desde sus perspectivas más cercanas, la utopía y la decadencia, se concretiza directamente en la cultura; esta representa una perspectiva de papel debido a que difícilmente satisface las necesidades de los sujetos que la conforman; este mundo metafísico jamás podrá ser comprendido ni superado por su creador (el sujeto comunitario); por el contrario, se estructurará la cultura mediante la razón, tratando de tocar el fondo del mundo, una empresa que pretende llevarse a cabo desde la modernidad: “este poder erigido en sistema se llama cultura, fuego de artificios sobre un trasfondo de nada” (Cioran, 1998a: 52). El ideal de progreso hace que hordas de sujetos

7. Cioran (1996), p. 127.

se sumen a esta posibilidad de encontrar sentido a su existencia; sin embargo, ella termina por devorarlos, los convierte en objetos.

Cuando se piensa el mundo como cultura y desde la cultura, se lo estima como un objeto, presto para ser estructurado y atacado según nuestras inspiraciones y novatadas. El mundo adquiere muchos matices: por un lado, es íntegro y absoluto; por otro, está deshilado y desgarnecido. Se nos presenta una situación incierta, sin sentido e irracional que, además, es infinita, pues cambia a capricho de los inventores de la utopía cultural; también, siendo inamovible, nunca tendrá un fin netamente establecido al cual se pueda llegar. Un mundo que progresa hacia lo amorfo, basado en una “teoría del progreso” utópica y decadente, así se entienden las siguientes palabras de Cioran: “El mundo debería haber sido cualquier otra cosa, excepto lo que es” (1999b: 196). Se exterioriza una cultura desencantada, que nombre en el sujeto una tristeza, desarrollando una relación hombre-nihilismo, que choca así con la idea de progreso.

Con esta imagen de progreso, que arroja el mundo entendido culturalmente, se empieza a perfilar la idea de *caída en el tiempo* del sujeto; es decir, el hombre cae en la historia, esta etapa que atraviesa el individuo hundido en el “progreso verdadero”, igualmente lo entiende nuestro pensador como *caída*: esta representa el enfoque depravado de la decadencia.

Debido a que Adán y Eva fueron expulsados del paraíso, tendrán la necesidad de trabajar para poder sobrevivir, de inventar el tiempo para determinar los factores que provocan una buena o mala producción; ese hecho también los hará sentir la necesidad de nombrar las cosas, que así serán incluidas en el tiempo, en ese tiempo que no es el vital (existencial), sino el histórico, que también enmarca el inicio y el movimiento del conocimiento.

Se puede recordar la pintura de Giovanni di Paolo, titulada “La creación del mundo y la expulsión del paraíso”, donde se observa la separación de Adán y Eva del edén, pero lo singular es la creación del mundo simbolizada por un enorme círculo, que representa lo temporal: ellos han dejado atrás la posibilidad de permanecer en un sentido y, como resultado, han obtenido el tiempo-histórico, martirio que cargarán por el resto de sus días.

Los expulsados del paraíso están tristes, lloran: “La primera lágrima de Adán puso la historia en movimiento” (Cioran, 2000e: 298). Al nacer, se da la caída en el tiempo histórico, es una enfermedad que nos consume, llena de ilusiones y descabros que abrasan al hombre, en fin, que le dan esperanza.

La historia es maldita, porque manifiesta y prolonga la ilusión de vivir. La plenitud del sujeto quedará el margen de ella; por eso, el mundo histórico representa un sinfín de posibilidades, que se innovan y truncan a la vez: “Cada época constituye un mundo en sí, recluso en sus certezas, hasta que el dinamismo de la vida y la dialéctica de la historia desembocan en nuevas fórmulas tan limitadas e insuficientes como las anteriores” (Cioran, 1999b: 115).

En tanto que la historia en sí misma es nula, todo progreso en ella es decadencia para el sujeto, por tal motivo es importante negar la historia, salirnos de ella, tratar de existir fuera como una alternativa para crear un sentido propio, pues vivir históricamente es ser presa del progreso, nada más alejado de una *ontología de la posibilidad lírica*.

Esta caída en el tiempo es indefinible, bien se puede decir que en ella encontramos, en su mayor auge, la idea progresista, la categoría de espacio-tiempo, así como de movimiento y la causa; sin embargo, estas nociones la hacen muy difíciles de encapsular en un concepto, por lo que la historia carece de definición, aunque sirve para mostrar un lado específicamente subjetivo, la tragedia del hombre.

Hablar de ella es hacer una llamada a la maldad, a la catástrofe y a las falsas ilusiones del hombre, pretendiendo aceptar la realidad tal y como es; es decir, que la única realidad está en nosotros. El sujeto se convierte en un ser construido por ficciones, pensando radicalizar las novedades en su entorno, ya que la egolatría del hombre lo hace situarse en el centro, la fuente de todos sus actos mora en esa apego personalista a creerse el epicentro de la creación, el heredero de la razón y el resultado del tiempo.

La única posibilidad habita en nosotros. Por tal motivo, ninguna realidad histórica es aceptable, ella pretende incluir a todos los hombres por igual. Cioran habla de la realidad subjetiva, aunque agregando todo lo que la rodea, pero en tanto experiencia del sujeto constituyente, y no de otro u otros; es en este sentido que la historia

acaba decepcionando a todos los individuos que tratan de pensarla: la historia es una acometida del sujeto contra sí mismo.

Según Cioran, la historia no llega a repetirse, lo que se repite son las ineficacias del hombre, por lo que continuamente recurre a diversas ilusiones que re-elabora, aunque en esencia sean las mismas; por lo tanto, el individuo se convierte en autor y objeto —léase víctima— de ella.

A manera de conclusión, Cioran propone actuar como sujetos solitarios, ajenos a toda progresiva ilusión de existir, bajo los siguientes puntos:

los seres humanos suelen ser de dos características: primero, quienes crean y ejercitan condiciones para su interiorización; segundo, aquellos que experimentan la vida como algo exterior y objetivo. Para los primeros, el mundo es un pretexto y causa sumisión que es asumida plenamente por los secundarios.

Desprendernos de las cosas para aprehender la libertad de la vida auténtica, es decir, desaparecer de nuestra falsa existencia, la ilusión del progreso, ya que avanzar hacia la muerte no significa que progresemos hacia ella.

Dolores del mundo

Según Fernando Savater: “Entre vértigos de la tiranía y la resignación de la tolerancia, Cioran construye el difícil discurso del conformista desesperado que renuncia a juzgar la historia desde el esquema omniexplicativo de alguna teoría salvadora” (Savater, 1980: 111). En consecuencia, él renunciaría a toda confianza sobre la vida misma, reconoce la historia como elemento que interviene de una manera negativa en la vida de los sujetos; además, y de manera tajante, desconoce, aunque con algunas salvedades, que la historia pueda definirse para darle un sentido.

¿Por qué está visión tan ambigua y extraña del mundo y la historia? Sí, la filosofía es una actitud intrínseca de nuestra parte, hacia nosotros mismos y el mundo. Ya que emana de nuestro sentimiento de extravío, sumado a que el hombre es ser-cosa que posee solamente

la conciencia del sí mismo, entonces, el mundo es para la conciencia una conciencia vacía que genera un mundo amorfo.

Aquí hay inmerso un sentimiento trágico de la vida que pertenece al mismo carácter constitutivo del hombre, haciéndolo enfermo: *ser enfermo*; la conciencia es la enfermedad constitutiva del sujeto.

Con esta precisión se empieza a perfilar el carácter doloroso de la vida, pues no hay ninguna salida en el hundimiento y la inutilidad característica en ella; el mundo se mueve en las fronteras de la vida, ambos alimentados por la nada, esa nada inmanente al auténtico creador, tanto del mundo como de la vida: el sujeto.

Por ello, en los límites del propio hombre, la vida se nos escapa y el mundo se convierte en una mera ilusión; entonces, no hay un ritmo definido entre las relaciones del mundo, vida y sujeto, solamente hay una existencia impulsada mediante la nada.

Del mundo no se espera nada que no se relacione con la trágica existencia de su propio “hacedor”, por eso al mundo lo caracteriza la soledad, la desesperación, la muerte; en suma: el sufrimiento que causa un dolor vital al hombre mismo:

Si nuestra existencia no tiene por fin inmediato el dolor, puede afirmarse que no tiene ninguna razón de ser en el mundo. Porque es absurdo admitir que el dolor sin término que nace de la miseria inherente la vida, y que llena el mundo, no es más que un puro accidente y no su misma finalidad (Schopenhauer, 1998a: 291).

Es decir, la existencia es un dolor mismo que provoca una agonía inminente durante toda la vida del hombre, y se convierte, así, desde el nacimiento, en una catástrofe vital. En este desconuelo el mundo nos duele en el límite entre la vida y la muerte.

La característica de la tribulación permite al sujeto reconocer la insignificancia de su vida, ya que está cubierta por una desdicha generalizada, tras el reconocimiento de los dolores del mundo. El dolor, en cierta medida, recuerda la caída del hombre en el tiempo, donde ha malogrado una pereza determinante para su formación social e individual.

Mediante el dolor sentimos, esa es precisamente la función positiva del dolor físico y vital; esa función que muestra la decaden-

cia constante, en la que nos vemos inmersos: “¿Qué es el dolor? Una sensación que no quiere pasar inadvertida, una sensación ambiciosa” (Cioran, 1997: 85). La dolencia es la bofetada que nos damos a cada momento para despertarnos de esa gran ilusión esperanzadora que es la vida misma; después de ella, desgarradamente notamos cómo la existencia es belicosa y tormentosa.

Esta es la fatiga cotidiana que, distanciando al hombre de todo, le hace notar lo pesimista que se puede llegar a ser, dándose cuenta — señala Cioran— de que no hay situación en la existencia; por lo tanto, la vida se va descubriendo como un gran engaño, desgarrándose a cada momento en el mundo de las ilusiones sistemáticas.

El dolor es la manera de afirmarse en uno mismo, ya que nos arrastra de otra forma dentro del pensamiento, abriendo así la posibilidad de encuentro con algún significado, si es que lo hubiera; de inmediato, este significado podría situar al hombre en una doble mirada: la individual y la cósmica. Es decir: el dolor encarna y representa —en tanto fatiga y acude al pesimismo— una soledad individual, del hombre arrojado en el mundo, y, por lo tanto, significaría un ser diferente a la exterioridad de la vida. También aparece la soledad cósmica, cuya consideración estaría enfrascada en el abandono del mundo.

Consecuentemente, caemos al mundo vaciados y miserables; por ello afirma Schopenhauer: “Porque nuestra existencia a nada se parece tanto como a la consecuencia de una falta y de un deseo culpable” (1998a: 294). Aquí está la desgarradura del hombre en y ante el mundo, ya que él se descubre en una existencia fatal, siendo incapaz de escapar de ella, de ir más allá de sus límites internos; esto es: de no tener la fuerza de superar sus propios engaños.

Este es el mayor de los pesares del hombre: la vida mostrándole su incapacidad de ser en la trágica soledad, sumergido en un continuo temor de existir. Por este motivo, toda existencia es la existencia de un sufrimiento, prosa del dolor subjetivo. Incluso, al querer vencerlo, nace un nuevo dolor, Cioran señala que “nunca puede un gran dolor ser superado de un modo real y afectivo, sino que lo único que podemos hacer es integrarlo o generalizarlo en nuestro ser” (Cioran, 2001b: 20).

Ese “querer vencerlo”, es igual al desear destruirlo y, como hemos visto páginas antes, desear es anular toda verdadera posibilidad de dejar a un lado el sufrir, pero jamás dejamos de sufrir; es decir, de desear. Por lo tanto, el hombre, con todo y el mundo, será en esencia dolor, por lo que queda anulada toda posibilidad vital de escapar de él, de liberarse.

Tratar de escapar de esta posición es emprender una ofensiva contra el sujeto propio, contra el deseante mismo; consiguientemente, el dolor y todas las formas que puede tomar resultan inmanentes a la esencia de la existencia misma.

Precisamente, en este volverse contra sí mismo reside el hecho de la tragedia para el sujeto, ya que abandona el deseo de dejar de dolerse, es decir, se quiere lograr la perfección; comienza a matizar una existencia engañosa, chapucera hasta cierto punto, porque inventa ilusiones para tener esperanzas de una vida mejor.

La nostalgia de “lo mejor” lo hace autoengañarse, precisamente el desamparo llega en ese canje de su condición verdadera —y dolorosa— por la esperanza de lo mejor; es decir, pasa de ser un intruso de su vida a buscarse un motivo para habitarla.

Por lo tanto, somos seres accidentados, dolidos e imposibilitados para curarnos, pues cada uno de nuestros deseos crea y aniquila el mundo en una dialéctica fatal, desarrollada a la base de un misterioso mundo vacío e ilusionado a la vez. Por ese motivo Cioran habla en su libro *Breviario de podredumbre* de una voluntad de tragedia, perteneciente al estatuto mismo del hombre.

Es en esta voluntad de tragedia donde se traza claramente la relación entre conciencia y dolor, y se plantea que toda existencia es atormentada porque no se niega la voluntad, sino se afirma en beneficio de una esperanza nostálgica, entregándonos al mundo imaginario, construido por nosotros mismos; la vida de todo sujeto se convierte en un espectáculo trágico, que se rastrea mediante el pensamiento de la inmediatez, de la existencia.

La desventura inmersa en la vida, que posibilita pensarla de manera decadente, nihilista y hasta pesimista; aquí, la vida se muestra empobrecida, en el momento en que hay cierto tipo de compren-

sión o aceptación de esta crueldad, manteniendo al hombre fuera del mundo, pero no de sí mismo, y mostrando al hombre-fuera-del-todo.

Por lo anterior, conviene fomentar la decadencia ya que, poco a poco, puede ir alejando al hombre de las ilusiones del mundo, para poder centrarlo más en él, y para que, desde ese lugar, logre forjar reflexiones que posibiliten efectivamente su enfrentamiento con los dolores del mundo, engendrando una crítica atroz y sin límites sobre todo, anulando paso a paso distintas ofuscaciones; en fin, será pesimista y desarrollará “esa crueldad de los vencidos que no pueden perdonar al mundo el haber traicionado su espera” (Cioran, 1998a: 250).

Sin embargo, este ejercicio reaccionario del sujeto lo hará deambular sobre el mundo, ya que siempre estará buscando sentidos para vivir; es decir, creando motivos de existencia que jamás podrán tener un punto de referencia común y duradero. De alguna forma, la figura del pesimista consiste en buscar sentidos, lo que nuevamente lo convierte en esclavo de sus propias ilusiones, de sus deseos, que estando fuera-del-todo no lo está completamente de sí mismo; es decir, trata de aprender a ser perdedor, sin realmente aceptarlo. Aquí las palabras de Cioran son imprescindibles: “Un poco de engaño en lo trágico, una pizca de juego en lo incurable” (1996: 47).

Nótese cómo nuevamente se hace de la esperanza —el engaño, el juego, la principal ilusión de la existencia— una poderosa arma para revalorar al sujeto, a ese malvado activo, por lo que el pesimismo es una figura lastimosa para el pensamiento del rumano; él estaría más cerca de hablar de una práctica violenta hacia todo, y la manera de ejercerla es mediante *no hacer nada*; es decir, alejarnos de toda acción, ya que en ella solamente se encuentran inutilidades que frustran más al hombre.

Habla de un nihilismo, pero no de estilo nietzscheano, que es solo un medio para destruir los valores, y después colocar otros; no, para Cioran hay que destruir y negarlo todo, sin poner nada después, un nihilismo como fin en sí mismo, que pueda liberar al sujeto; es decir: una inacción que no augure nada y que no perjudique a nadie; esta no acción es la mejor acción intencionada que pueda trazarse y ejercitar el sujeto.

Una finalidad sin fin, que el pensador apátrida muestra en sus escritos, como una práctica violenta sobre todo, incluso contra sí mismo; es un pensamiento que opta por la putrefacción de cuanto encuentra a su paso, que inevitablemente entiende sus puntos de inicio y de fin; es decir, la realidad empieza y acaba con el sujeto: existe únicamente nuestra conciencia, cuando ella muera, fallece todo lo que engloba e intencionalmente nos dispone a existir en esa ilusión.

Por lo tanto, Cioran recurre al nihilismo como un fin en sí mismo, que invita a la inacción y va dirigido al hombre, que inactivándose —no anulándose—, zanjará el inevitable dolor de ser-caído y esperanzado; reconocimiento de lucidez suprema que maniobra en toda su obra hasta lograr zurcirla con la escritura.

Subjetividad y exasperación existencial

Según hemos visto en el apartado anterior, el hombre es esencialmente dolor; pareciera ser que en dicha condición biológica y ontológica todo se mueve y se mantiene estático a la vez; en esas fronteras de la vida se experimenta un salto en la vacuidad: es el hombre, quien aferrado a la vida, trata de navegar esta “nada”, su condición de ser finito, representando un camino torpe hacia la muerte misma esperanzado por una presunta trascendencia; es lo que lo identificará y dará actividad durante su existencia. En suma, esta actitud representará plétora existencial, cada día se despertará con el supuesto de un sentido en la vida; sin embargo, al paso de las horas caerá en la cuenta de que nada, absolutamente nada lo saciará.

La vida para el hombre se convierte en un dolor desgarrado, como afirma Jankélévitch: “Porque un dolor, en el fondo, es doloroso por la dosis de muerte que entraña” (1989: 181). Su dolor se comprende en tanto se sabe ser-para-la-muerte, porque cada práctica para su vida es una experiencia hacia la muerte; entonces, la vida está inmersa en un principio de negatividad.

Hay una apertura negativa, tanto en la vida como en el hombre, que indiscutiblemente causa una sensación de vacío y nulidad; ambas impresiones invitan al sujeto a jugar consigo mismo; de la experien-

cia de su realidad como un núcleo vacío, el estado de abandono en la vida punzante.

En este juego de abandonado es donde germina enteramente la figura de la nada, en tanto constituyente vital del individuo, “Una mujer flaca y alargada estaba junto al juego de dados, ocupada en su costura. Le pregunté qué se podía ganar. Nada, me respondió. Le pregunté si se podía perder. ¡No!, respondió. Me pareció un juego importante” (Lichtenberg, 1992: 249). En este aforismo, Lichtenberg evoca la figura de la muerte como portadora del juego de la vida en la vacuidad misma de la existencia, ejercicio lúdico practicado por extraviados.

Por lo tanto, aquí está el sentimiento de tristeza del hombre, en el mundo no gana nada, tampoco pierde nada, solamente se somete a ese juego que no posee sentido alguno: la existencia en el mundo, que lo invita a suponer un sentido donde únicamente encuentras sinsentidos y contradicciones.

Es una desolación de ser, encuadrada en lo malogrado y fallado donde sin más llegamos a desarrollar infinitas formas que podríamos haber sido; en este sentido, siempre estamos sumidos en el pensamiento del “yo hubiera...”, pasado fantasioso, repleto de quimeras y esperanzas, reflejando y perturbando cada acto de la vida.

Dicha impotencia de poder ser otra cosa, pero sin abandonar lo que somos, marca la certidumbre de nuestra vida: el miedo a pensarlos y llegar a desplegar todas nuestras potencialidades; es precisamente esto el fundamento de nuestra tristeza, por eso luchar contra ella es luchar contra nosotros mismos. Por lo tanto, para existir debemos negarnos a nosotros mismos cotidianamente.

Esta negación de sí, como forma de vida, provoca un desgarramiento interior de consecuencias serias: para dejar de ser-históricos necesitamos nulificar todo acto que incluya algún ligamen con las ilusiones, colectivas e individuales, incitando un desprecio de lo real, y en ella, de nosotros mismos.

Debemos deshacernos de lo no-nuestro; es decir, de aquello que es ajeno a nuestro ser-caído; para Cioran, hay que quedar en una sola pieza, esto es exactamente la obra del desgarramiento, deshacerse de todo. Podremos tener la oportunidad de rehacer una resistencia desde la

nada, a partir nuestras propias ruinas, en la soledad, que nos enseña a ser únicos.

Somos seres extraviados en este mundo, no hay lugar fijo en nuestra vida, pero como individuos podremos concentrar de manera interna los mudos dolores de las cosas; esta es una de las razones de nuestro sufrir, solo así somos “sujetos-activos”; sin embargo, no se hace nada al reconocer simplemente los dolores del mundo, no obstante, se abre la posibilidad de alejarse de ese tipo de proporcionalidades fútiles.

Si bien en el hombre no hay una reacción externa, sí la hay de manera interna, pues la esperanza se acrecienta a cada momento de la concentración, se está negando toda posibilidad de ilusionarse; por lo tanto, se descartara la vida calculada conforme la conocemos, la historia se ha agotado, la gloria y la grandeza se han vaciado, enloqueciendo históricamente. Es decir: nos aislamos de todo, menos de nuestra vivencia propia.

Ante esta situación, quedamos desnudos, no somos aptos para disfrazar toda experiencia posible, porque ahora hemos dejado de servirnos de las luces de la razón, inclinándonos más hacia la nada, esa fuerza superior que explica el choque del hombre con su ser-para-la-muerte. Se convierte así en la estructura básica de la existencia; no obstante, la nada le da un sentido a la vida, solamente muestra lo que es: un estado de no-suicidio;⁸ por ello, nada garantiza la existencia.

Cioran señala que “solo somos nosotros mismos por la suma de nuestros fracasos” (1998a: 105). Todo lo que el hombre emprende girará en torno a la nada, de la vacuidad ontológica, lo que implica un alejamiento casi total del mundo y un constante regreso a sí mismo; podemos practicar la indiferencia con todos y con todo, excepto con nosotros mismos, ya que, en el estado de no-suicidio, no podemos aún liberarnos de todas las quimeras que nos rodean, únicamente conseguiremos engullir nuestros propios fracasos mediante la negación total del mundo histórico.

8. Cioran (1998), p. 43.

Por lo tanto, en ese estado de no-suicidio que es la vida se debe considerar la muerte como una presencia afín a nosotros; tomamos la categoría de seres reducidos a cenizas que vivencian exclusivamente la muerte, la extinción de sus quimeras. Luego entonces, el ser-duele, porque hay una inmersión en la voluntad de destrucción, antecedida por la tristeza, así es como dejamos de creer en nosotros mismos.

Aquí es donde el hombre toma conciencia de su existencia vacía, de esa nada despojada de sus valoraciones negativas, una vacuidad transfigurada, como fin en sí misma; precisamente es esta experiencia la que nos tienta a existir, ya que tratará de comprimir a nada la vida y la muerte para poder hacerlas soportables al sujeto, por lo que se sobrevalorará la presencia de este en la historia, trabajando un banal y falso sentido de necesidad trascendental, donde no importa su presencia.

En este sentido, Cioran sostiene que el individuo subsistirá al desprenderse de todas sus creencias y prejuicios, quedando desnudo frente al abismo incurable de sí mismo, como señala Camus: “vaciado de esperanza, delante de esta noche cargada de presagios y de estrellas, me abría por primera vez a la tierna indiferencia del mundo” (1996:142). Un mundo abigarrado y absurdo que recibe a cada existencia para burlarla y machacarla con falaces posibilidades.

Al obtener esta vivencia de la caída, conseguimos la modalidad del sufrimiento para alejarnos del mundo y fragmentarnos, adquirimos el conocimiento de nuestra conciencia; es decir: mediante esta pesadumbre conocemos cosas que de otra forma no hubiéramos pensado, esta es precisamente su utilidad; en otras circunstancias, solamente contamina la vida, beneficia des-velándonos la existencia comprendiendo, abriendo los ojos—, y perjudica, velándonosla, pues todo acercamiento a la luz nos condena a la ceguera.

Uno de los principales problemas del sujeto, según Cioran, es cómo dejar de sufrir. Solamente hay escapatorias, puntos de fuga con respuestas fragmentadas, instantes de lucidez y embriaguez, que muestran un esencial preámbulo a toda auténtica existencia..., ese *antes* del hecho de existir que se enraizara en nuestra ilusión mundana.

El budismo y la experiencia del sufrimiento

A lo largo de su obra, este pensador reconoce una amplia deuda con las corrientes budistas; de ellas tomará, sin apropiarse de la totalidad y exactitud de sus tesis, nociones de “mundo”, “sufrimiento”, “deseo”, “vacío” y “ser”. Ahora se presentará, de manera general, un esquema conceptual que servirá como orientación de esos conceptos en el planteamiento de Cioran.

Para los budistas, el mundo no es real, sino es una ilusión causada por el “velo de maya”; el mundo es todo lo condicionado y no-permanece; además, persisten la enfermedad y el sufrimiento. Representa una efímera ilusión construida para los hombres. El mundo representaría un espacio-tiempo ficticio donde se sitúa el sujeto de manera permanente.

Lo anterior no necesariamente siempre será así, porque el “yo” no es permanente, está cambiando constantemente, ya que todo es impermanente,⁹ se modifica constantemente porque es un proceso; seríamos flujo del mundo, que es un gran río indiferente a nuestra vida. Esta idea también la encontramos en Heráclito, quien sostiene que jamás podremos sumergirnos dos veces en un mismo río, lo que nos hace ser y no-ser a la vez, porque “Diversas aguas fluyen para los que se bañan en los mismos ríos. Y también las almas se evaporan de las aguas” (Heráclito, 1997: 106). Persiste la idea de que en este mundo existimos de manera esporádica, azarosa e ilusoria, transitando hacia tiempos y espacios que no tienen sentido, aunque brevemente contamos con el espejismo de que son y nos representan *algo*.

Por ello, en la “realidad presente”, en este mundo que estamos habitando, conviene preguntar: “¿Soy o no soy?, ¿qué soy y como soy?, este ser, ¿de dónde viene?, ¿adónde va?” (Buda, 1999: 65). El hombre empieza a preguntarse por el rumbo de su existencia; en este mundo ilusorio que se le presenta, solamente encontrará un hueco vacío, este le será incómodo a cada momento, y le provocará un sentimiento

9. Buda (1999), pp. 183-187 (Sermón 141).

de soledad ante cada ficción que lo rodee, topa contra esa impotencia asombrosa de simplemente estar-ahí.

Ese estar-ahí es lo que lo hace sufrir, ya que es la situación especial la que indica que todo está mal; esto es precisamente lo que encierra la “noble verdad” budista del sufrimiento: “Pues nacer es sufrir, envejecer es sufrir, morir es sufrir; la pena, el lamento, la aflicción, la tribulación son sufrimientos; no conseguir lo que se anhela es sufrimiento” (Buda, 1999: 184). El origen del sufrir está centrado en el deseo de los sentidos y el deseo de existir, esa sed de tener lo que no nos corresponde; emprendiendo la búsqueda de “velos emocionales” para sobrellevar la existencia, buscando experiencias agradables; es decir, se da paso a desear y a las ficciones que este ejercicio nos provoca.

La salida es precisamente no querer, abandonarlo, librarse y desapegarse del apetito, hay la necesidad de plantear un imperativo de renunciar a todas las corrupciones causadas por el deseo. Esta renuncia incita la caída del hombre en la vacuidad; es decir, el sujeto vela por la ausencia de “ser”, por borrarse a sí mismo del mundo. Por lo tanto, desear es negativo, ya que permite la búsqueda de una quimera inexistente en este mundo construido en la ficción metafísica más decorosa: ser.

Sin embargo, para los budistas todas las cosas están vacías, por lo que no vale la pena buscarlas; por lo tanto, es necesario permanecer en la plenitud de la nada, en la suprema, pura y máxima vacuidad como condición de habitar este mundo antes de la muerte.¹⁰

Este estado permitirá al hombre estar en el centro de la afirmación y la negación de sí mismo ante el mundo; es decir, en tanto existe y no existe, es eterno y se anonada. Luego, entonces, para los budistas, en esta realidad sufrimos porque es pura ilusión y deseamos estar en ella, nos encanta autoengañarnos asumiendo una idea moribunda de que tiene lógica esta posibilidad, por lo que es necesario dejar de sufrir; es decir, se requiere la anulación del deseo para poder destruir ese “yo” ficticio que hemos obtenido desde el nacimiento.

10. *Ibid.*, pp. 159-164 (Sermón 21).

Se ha de aceptar que el dolor y el sufrimiento están en toda partes, pero que no deben ser encubiertos por nuestros deseos; por el contrario, se debe aspirar a sacarlos de nosotros, lo que se logra mediante el vacío y la negación del yo-mismo; esto es, un enrarecimiento de todo, un ser que ya no tenga la posibilidad de desear, con lo cual dejará de sufrir en el mundo.

Como notamos, esta postura es muy extremista, y hasta cierto punto irrealizable, hecho que reconoce Cioran; incluso en algunas partes de la conversación sostenida con Léo Gillet señala que intentó practicarlas, inmediatamente admite la imposibilidad de dicha forma de vida, lo que no excluye la posibilidad de retomar la idea del hombre como un sorprendido de *estar-aquí*, sufriendo; por ello desea disfrazar esta amarga experiencia inventándose fatuas realidades.

Ahora bien, Cioran retoma la vacuidad de una manera muy afinada, la acepta como única salida posible, pero no de manera permanente como señalan los budistas; se trata más bien de un vaciamiento de instantes, donde el sujeto logra librarse del deseo para luego caer nuevamente en ese estado.

En consecuencia, nuestro pensador apátrida plantea una *cura parcial*, relacionada de una manera directa con la *vacuidad del ser*, pero con la posibilidad de re-crearse nuevamente, no de crear un nuevo ser, más bien, de un plasmar-re-crearse en la obra artística —sobre todo en la escritura, como veremos más adelante—, fragmentando el propio sufrimiento. Esto será un calmante, una cura-rota, del hombre ante el mundo y ante sí mismo.

Subjetividad y dolor

El humano fundamenta su existencia en el dolor y tiende al sufrimiento, producidos por su existencia; representa en esa vivencia una voluntad desecha, que en cierta medida lo libera, porque hay una negación de su propio atrevimiento de vivir en la gran quimera llamada mundo.

De esta forma, se hace a un lado uno de los máximos dogmas del hombre: creer en sí mismo por el solo hecho de estar situado en el

mundo; se abre para una voluntad de índole destructiva, dicha voluntad de destrucción se convierte en el motor esencial del sujeto.

Para Cioran el hombre es un objeto —como recordaremos, en esto precisamente consiste su tragedia—, y un *ser maldito*, y lo incluye en una categoría existencial totalmente diferente de la propia naturaleza; es decir, el animal, en esencia, jamás dejará de ser animal, y el humano es lo diferente o la exclusión de la naturaleza, porque sí puede dejar de ser hombre; esto es, tiene la capacidad de negar su estatus ontológico y ser diferente de sí mismo, en esa misma situación de negación.

Aquí se presenta una ruptura con el ser-histórico, que invita a no esperar nada; sin embargo, ese quebrantamiento se da en el sujeto-no-muerto. En consecuencia, para vivir se arriesga a lo imposible: aceptar la vida. Pero esa vida se involucra inmediatamente con el fenómeno de la caída, por lo que el hombre cae en una vivencia de sufrimiento especial: sufre por lo que no es, o sea, pretende sobrellevar su deseo-de-ser, esta es, precisamente, la auto-humillación que le hace tomar conciencia de sí.

Sin duda, para Cioran el hombre siempre irá acarreado tonalidades negativas, aunque hable de una toma de conciencia; bien puede decirse de ella que sigue conservando tintes trágicos, vacuos y desesperanzadores: el hombre deambula en la vida, mendiga la existencia.

Su único recurso es la nada que sustrae de la caída, ese salto en el abismo que lo ubica en el conocimiento de su finitud, por lo que, jamás se separará del sentimiento de muerte: estará muriendo a cada momento; en consecuencia, los instantes se convierten en universos internos de vida y muerte a la vez. Por lo tanto, el ser es nada, ese ser que niega lo que le antecede y osa tener la voluntad de proyectarse. Como se verá más adelante, se proyectará mediante la escritura de sí.

En este tipo de conciencia es donde el hombre ejercita su auto-destrucción, reinventándose desde su propia conciencia; ello marcará la pauta para reconocer desconociendo la vida y, en particular, la existencia del sujeto. Por ello podemos aseverar que el hombre, en tanto podredumbre metafísica contenida en sí misma, puede representar la lucidez en su máximo esplendor, pues abarca todo y no es contenido por nada; en su vigilia puede contemplar todos los objetos

que lo rodean, sin disponer necesariamente de ninguna certeza de alguno de ellos.

Por ese motivo, es necesario replantear una nueva teoría del “yo”, donde encontremos “algún” tipo de categoría existencial, sin caer en una postura netamente idealista del sujeto. Simplemente, ese yo será útil en el momento en que la conciencia necesite un punto de referencia para cuidarse —tolerarse— a sí misma; es decir: re-crearse a partir de su vacuidad existencial.

No es ese “yo” cartesiano; para él, la única certeza es el “yo soy, yo existo” (Descartes, 1992: 59). El cuerpo pasa a lo secundario, es una ficción más que entorpece el verdadero conocimiento, incluso Descartes llega a considerarlo como una máquina hecha de huesos y carne.

Este filósofo racionalista rechaza el cuerpo y sus atributos; sin embargo, no descarta al alma, centrando plenamente su atención en el “pensar”, ya que el pensamiento no se separa del “yo existo”; este es precisamente el tiempo en que existe el “yo”, mientras no deje de pensar no dejará de existir. Por lo tanto, el yo es una cosa que piensa; esto es, el ser es ser pensante, “si yo cesara de pensar, en el mismo momento dejaría de existir” (Descartes, 1992: 60).

No se conoce por los sentidos o la imaginación, sino por el entendimiento; es decir, mediante la conciencia pura. En conclusión, Descartes se da cuenta de la existencia mediante la razón, haciendo a un lado los sentidos.

Resume su postura en la trillada frase: *cogito ergo sum*; sin embargo, Cioran piensa el “yo” desde una perspectiva no racional; es decir —como se ha señalado desde el inicio del texto—, más bien como una enfermedad que emerge de la propia individualidad y obliga al sujeto a relacionarse consigo mismo.

El yo es pensado por sí mismo en el mundo de los sentidos, no de las razones; entonces, tenemos evidencia de nosotros en tanto experimentamos nuestros sentidos (el cuerpo, la enfermedad) como categorías constituyentes de nuestro propio ser; esta es la certidumbre que nos habita, esa verdad que adquirimos en el momento mismo del nacimiento: el sufrimiento, y no la de los argumentos. Cioran postula un argumento vital, no una demostración científica.

El filósofo francés alude al “yo” que se entiende en un “dar de sí a sí mismo”, desde un horizonte existencial del conocimiento, un yo que está arriba y abajo del sujeto, sea en el dolor, sea en los instantes de cura; por tal motivo ese yo —ese cántico demolido— constituye una constante lucha hacia el ser herido y autoengañado desde sí mismo, ya que, por un lado, pretende ser el centro de todo universo, además de lo que brinde sentido a la unicidad cósmica; por otra parte, esta es la perspectiva de Cioran, tropieza con puras evidencias de no ser nada, *se es vagabundeado*.

Merece la pena señalar que este “yo” cioraniano no pretende conocerse y destruirse con la finalidad de transvalorar; es decir: no pretende superar su condición y orientarse hacia una especie de superhombre —como en Nietzsche—; según él, aceptar la posición anterior fundamenta un olvido de la resistencia en cuanto hombre mismo, dejando de lado la esperanza del sujeto porvenir, este representa solo una ilusión, un deseo, un sufrimiento.

Para Cioran se trata de aprender a sobrellevar la vida, por lo que la voluntad de desear solamente genera más sufrimiento; él habla de una voluntad de sobrevivir, de tolerar. Es decir, tensar el atrevimiento y aprovecharlo al máximo, como suele hacerse en el acto creativo, en la vitalidad creadora.

Por lo tanto, el hombre debe des-hacerse, des-crearse desde su interior, y perder todo deseo; esta es la manera mediante la cual progresará en el conocimiento de su inútil identidad, como la llama el filósofo budista Chandrakirti, el “abismo de la herejía del yo”, que representa una conciencia fatal y peligrosa, zambullida en el molesto nacimiento y la existencia, haciendo del yo una síntesis de las sensaciones, diferente de cada una de ellas; aquí encontraremos ese yo desnudo, que rechaza las apariencias del mundo desterrándose de él, sin jamás salir de ahí.

La paradoja del nacimiento

Dicha postura del yo tiene como antecedente el nacimiento, y como consecuente la libertad. Del primero, no hay mejor síntesis de la postura cioraniana que uno de los títulos de sus libros: *Del inconveniente*

de haber nacido (1973). Para Cioran, hay un reclamo constante por el hecho de ser arrojado al tiempo; por eso, al nacer, ese acontecimiento que manifiesta nuestro ser a la existencia es la llaga misma de la vida.

De esta enfermedad nadie se recuperara, tratando de tolerarla se acepta la vida y todas sus circunstancias; es decir, la vida se convierte en un estado de no suicidio que refleja, en los constantes sufrimientos insalvables, “La única, la verdadera mala suerte: nacer. Se remonta a la agresividad, al principio de expansión y de rabia aposentado en los orígenes, en el impulso hacia lo peor. No es de extrañar que todo ser venido al mundo sea un maldito” (Cioran, 1996: 41).

Por lo tanto, nacer se convierte en la calamidad incurable que aprisiona al sujeto y no lo deja ser libre, que le hace perder casi toda la posibilidad de ejercitar su libertad. En consecuencia, la libertad del sujeto resulta demasiado fugaz, ya que pretende relacionar la libertad con la escritura de sí; es decir: el “yo” se libera en el momento en que se escribe —se crea— a sí mismo, independientemente de los dolores del mundo. Una voluntad de escritura, no sobre un tema en particular, sino en el fundamental y original hecho de escribir como eje central del desarrollo y la apertura de todo nuevo sujeto; aunque este se hunda en el vacío siempre existe la posibilidad de retornar mediante la letra, como un paladín en pleno ejercicio de sí mismo.

Como señala Schopenhauer: “El concepto de libertad es, por tanto, un concepto negativo, en cuanto no constituye más que en la negación de la necesidad; es decir, de la relación de la consecuencia con la premisa, según el principio de razón” (1998b: 226). Esto es, la libertad negará toda relación causa-efecto; es decir, se declara ajena al binomio *esperanza-deseo*, evitando la posibilidad de actuar inmediatamente por parte del hombre; este es el epicentro de la libertad en el pensador francés, reclamar por derecho propio del lenguaje un espacio en el aciago demiurgo.

La inacción, inmediatamente, por reflejo, permite un margen, un momento al hombre, para reflexionar desde su yo, y tratar de sopesar adecuadamente su vida, creando asimismo un vacío, que es el espacio y la condición de libertad; el ser es por sus carencias que puede llegar a mostrar en cada aforismo o fragmento de página.

En este sentido, la libertad de vivir carecería de todo fundamento racional; entonces, ese vacío generado en la liberación nos arrastra hacia el absurdo, por lo que, para sobrellevar la vida, es necesario apelar a lo irracional en un sentido paradójico: “Cuanto menos argumentos encuentres para vivir más te ligas a la vida. Porque el amor que le mostramos solo vale por la tensión del absurdo” (Cioran, 2000e: 162).

Es decir: se vive absurdamente la vida porque el fundamento constitutivo de nuestra existencia queda emancipado de toda razón científica; entonces, se acepta la caída como lo ajeno a la causalidad que abre la posibilidad de una vida fragmentaria, un no-hombre que se re-crea en la plenitud misma del instante de la escritura del aforismo.

La forma de tratar el vacío es tener conciencia de la nada, esta conciencia se obtiene cuando el yo se presenta a la vida como la conciencia del sufrimiento, que puede ser soportada, sobrellevándose a sí mismo mediante la escritura; esta escritura, más allá de una ficción, da cuenta de la realidad en su pleno ejercicio de aniquilación, considerando que puede tenerse conciencia de nada, pero nunca se extraen todas las consecuencias de ellas, pues, de ser así, no se podría soportar la escritura, esta parte de un interior irracionalista, “esa vitalidad misteriosa que te impulsa a ser algo. Y tal vez sea eso la vida” (Cioran, 2001a: 246).

Escribiendo el sujeto

Cioran rechaza la concepción del tiempo como historia, ¿de qué manera el hombre se sitúa temporal y espacialmente? De lo temporal podemos extraer, de los aforismos del filósofo francés, la idea del tiempo, que también obedece a esta filosofía de la fatalidad sustentada por él.

Él entiende por tiempo una estación de la eternidad, y lo eterno no posee ninguna relación con lo verdadero; esto es, lo eterno solamente aparece en el fragmento, en la condición espacial y temporal

de la misma eternidad, que el ser puede plasmar en la vida; es decir, en el instante mismo en que se está creando-rehabilitando-la-vida.¹¹

Por eso, lo eterno anula todo, y únicamente se comprende el vivir de cada instante como único e irrepetible; este sería precisamente el auténtico presente, esa especie de existencia real, plena, siempre inaugural y fugaz; ella representaría la única actualidad del ser, su hacer en el *hoy*, que alimenta la existencia, en este presente-instante que reaviva permanentemente la actitud creadora del hombre.

Podríamos pensar esta idea del instante como ese momento constitutivo situado antes del ser y que se le muestra en el momento del ser-escrito: “vivir en cada instante como si viviéramos algo definitivo, sin principio y sin fin” (Cioran, 2001b: 334). Tiempo y escritura desarrollando cada experiencia y significándola más allá de la opinión y de la moral establecida por la tradición, no hay cronología, simplemente el tiempo fluye interrumpiendo un poco la experiencia de vacuidad.

Por eso, en el instante, en tanto suspensión total del tiempo, se abre la posibilidad de recrearnos externamente; esto es, el instante representa un punto de fuga que nos aleja momentáneamente pero duraderamente de nuestros sufrimientos; aquí hay una salida del tiempo histórico, ya no vivimos en el tiempo, más bien lo hacemos paralelo a él.

Invariablemente, el instante vivido es el hecho esencial en el hombre, experiencia concreta y verdadera que únicamente se da una sola vez y jamás se repetirá de una misma forma; es decir, esa presencia del instante como *Aión*, ese fragmento de tiempo que no se corresponde a su concepción lineal (pasado, presente, futuro), sino que es un tiempo intensivo, de temporalidad propia, para poder soportar la vida: “cada instante no es más que un sufragio en la urna de mi desesperación” (Cioran, 1998b: 222). Por lo tanto, tentarnos a existir es velar por hacerlo en el instante, fragmento que nos enfrenta en la vida, sin la menor ilusión, haciendo de ella un esencial y violento acto de vivir en una existencia descubriéndose a cada momento.

11. Cioran (2000), p. 200.

Vivir en el instante

Se puede sufrir demente y desesperadamente el mismo existir con una fuerza valorativa incalculable; en Cioran hay una idea grata de la vida; es decir, si ya se sabe que toda ella está inmersa en el sufrimiento, entonces, de lo que se trata es de sonreírle locamente, pero de manera distinta y retadora, valorarla de otro modo.

Podríamos permanecer en un estado de total abandono, alejamiento, convertirnos en esos ascetas budistas, ¡pero, no!, este tipo de existencia, para nuestro pensador apátrida, resulta imposible, pues el mero hecho de haber nacido nos hace ya malditos con un aliento ajeno y distante del deseo de morir, ese es el reto, hacerlo de una forma novedosa y única.

Se debe afrontar la vida desatándonos, para no tener nada que nos enfrente a ella; persiste en él la idea de creer en menos cosas, para poder pertenecer más a la sombra de la belleza,¹² que nos adentra en su relación más antigua con Eros; aquí se realizan las fuentes de la vida; es decir, él encuentra la suprema expresión de la existencia en la imagen de Eros, ella nos libera a nosotros mismos de todos los excesos, adoramos el hecho de redimirnos en nuestra propia tempestad.

En el amor se empieza el desvalijamiento del conocimiento, esto es, el ser-Eros tolera más la vida que el ser-Logos; por lo tanto, éticamente la vida será sustentada en mayor proporción por el horizonte afectivo y desplegado del amor que el sujeto se tenga a sí mismo, más que por el conocimiento científico que se pudiera tener de todos los hechos del mundo: “Solo he empezado a amar conforme he ido malgastando las esperanzas. Cuando nada tenga ya que perder, la vida y yo seremos uno” (Cioran, 2000e: 178).

Esta lucha emprendida para tolerar la existencia se desarrolla fuertemente contra el sufrimiento, la tristeza y la enfermedad de vivir; ella constituye esencialmente un acto heroico de nuestra parte. El hombre es ser-heroico porque, sabiendo que la vida lleva a la muerte, no renuncia a afirmarse en ella.

12. Cioran (2000), p. 278.

El no renunciar consiste en la negación del conocimiento a favor de una fuga lejos de la verdad que él plantea, y el no querer la verdad es amar; ese abandono absoluto al valor hacia nosotros mismos; por lo que el ser es debido al amor, solamente aquí él encuentra la libertad, ante el hundimiento total en la nada: “Solo un alma desgarrada de amor todavía puede rehabilitar ese mundo vulgar, mezquino y repulsivo. Un gran amor no existe sin una gran renuncia. No podemos tenerlo todo más que cuando no tenemos ya nada” (Cioran, 2001b: 67).

Luego, se ama para defendernos del vacío de la existencia: esta reflexión sobre el amor, ese enamoramiento de sí mismo, conlleva el pensamiento creativo del sujeto, esa vitalidad que permite soportar la nada que constituye al ser, la vitalidad vacía.

Lo heroico es una actitud que se toma en el momento en que el hombre se da cuenta de que nunca será feliz, entonces hace de su infelicidad un evento creador, dinámico y productivo, que constituya plenamente su ser. Solamente en las ruinas del hombre, en esa deshabitada negación de sí mismo, el sujeto sabe, real y constitutivamente, juégala función que desempeña en el mundo y para sí mismo; por lo tanto, ese ser nihilista, en tanto negación de sí mismo, aprende a sobrellevar su estatus recreándose, en la medida de sus capacidades, en su ya fuente errada, accidental y fallida.

Debemos sobrevivir en el dolor, evitando que el dolor viva en nosotros, por lo que el héroe es ese personaje desencantado del mundo y de sí mismo que pretende una cura, aunque parcial, para su sufrimiento; claro, no pensamos que esta figura del sujeto correspondería al superhombre nietzscheano; mientras el filósofo alemán piensa en torno a un nihilismo para poder transvalorar, Cioran postula un nihilismo con finalidad en sí mismo, es decir, el sujeto se sabe nihilista, pero no como un paso a..., sino, como “eso esencialmente”, esto es, él es la negación en sí mismo, por lo que deberá sobrellevar está parte constitutiva de su ser si heroicamente tolerara su situación, recreándose y reafirmandose en un sentido sinsentido que hace de su existencia su única forma de presentarse.

El heroísmo obliga al hombre a cultivar su desprendimiento, su liberación; esta liberación deberá, necesaria y obligatoriamente, proceder de nosotros mismos y no de alguna otra parte; el ser se libera-

rá heroicamente en la medida en que transforma los objetos en no-objetos, y, no obstante, “Solo se libera el espíritu que, puro de todo contubernio con seres u objetos, se ejerce en su vacuidad” (Cioran, 2000f: 14).

Debido a lo anterior, la libertad nos invita a dedicarnos a cualquier cosa —del objeto al no objeto—, sin adherirnos esencialmente a ello; es decir somos libres en tanto sabemos que no lo somos. Como se aprecia en la visión que nos presenta de la libertad, se genera un movimiento de sobre vivencia que nos arrastrará hacia delante, paralelo a un movimiento de hundimiento.

Por lo tanto, amarse, liberarse, es salir y no salir de la tristeza de perderlo todo, para hacer de nuestra existencia la única vida posible; el amor es un ejercicio paradigmático que se acompaña de la tormentosa y trastornada existencia: angustiosa, desesperada, desconfiada; es decir; un amar fragmentario y furioso.

Es esta ética del amor propio lo que en algún momento y de manera paradójica podrá hacernos tolerable la existencia, ya que representa una actitud hacia la vida que trata de verla como una totalidad abierta y autodeterminante; encuentra mejor expresión de libertad en la vida estética, el espacio, como se verá un poco más adelante, en la escritura de sí. La ética es la fuerza alegre que responde a la aplastante vacuidad existencial, mostrando entre veredas algún camino alegre.

El hombre se situará espacialmente, en correspondencia con *Aión*, en la escritura de sí; tomará lo que podemos llamar una actitud estética, la cual le caracterizará una vida contemplativa según las exigencias de la subjetividad. No tendrá formas o criterio alguno, por lo que el mundo le será un gran espectáculo, este existirá pasivamente: “La concepción «espectacular» de la vida elimina lo trágico y las antinomias inmanentes a la existencia, las cuales una vez reconocidas y experimentadas, nos hacen aprender, en un doloroso vértigo, el drama del mundo” (Cioran, 1999b: 59).

Esta concepción estética de la vida permite al sujeto representar-se formalmente lo infinito; esto es, se ofrecen representaciones finitas —fragmentarias y paradójicas— sobre lo eterno; por tanto, la bús-

queda de ese punto fugaz que ayude a tolerar la existencia encuentra la respuesta estética especialmente en el fenómeno del lenguaje.

El artista es el que actualiza el mundo para sí, experimentando la propia inconveniencia de su existencia; es decir, es tentado a existir mediante el arte. Aquí es donde básicamente se afirma que, mediante la experiencia estética, se forma la necesidad de sentirse elemento creativo que, como es fugaz, el artista necesitará crear interminablemente para poder afirmarse lo más que pueda; en consecuencia, se verá inundado por la necesidad de existir, haciendo de la existencia y del arte una necesidad.

Debiendo tener en cuenta que esta necesidad de crear —y por tanto, de existir— no le corresponderá fundamentalmente al hombre, el sujeto no nace al mundo para innovarlo, sino para luchar contra nosotros mismos, liquidarnos dulcemente y desaparecer sin ruido.

Cioran entiende el arte de forma parecida a Deleuze: “El arte conserva, y es lo único en el mundo que se conserva” (1993: 15). Por ello, es el único en cierto tipo de certeza vital en el mundo, creándose y recreándose a cada instante de diferentes maneras; este fundamento permitirá cierta estabilidad al hombre.

El arte, creándose y recreándose en acontecimientos rotos, ín-sita el surgimiento de experiencias inamovibles, por ejemplo, en la obra de teatro *Elehuterias*, Samuel Beckett¹³ logra conservar para todo tiempo, lugar, movimiento y causalidad los desconsuelos por la vida; podrá ser representada en muchos idiomas o por miles de autores, pero siempre se conservará la necesidad del personaje principal de alejarse, de fugarse y de escuchar ese himno de indiferencia, del hijo hacia su padre el vidriero.

El valor de la filosofía es alcanzar estas dimensiones. El método artístico encubre la propia carne vital sin adornos semánticos o simbólicos, conservando visiones y aprisionando instantes existenciales, que forjan el *ahora*. Estos relámpagos hacen a un lado la barrera temporal, estableciendo la interioridad del ser, en tanto vital y determinante de la única forma de vida: la artística.

13. Beckett (1989).

Al crear, se nos esclarece nuestro propio mundo; nuestro organismo y las experiencias entienden la necesidad de inventarse, de crearse, hasta que, finalmente, el sujeto se determina en tanto su voluntad creadora. El lenguaje ocupa un lugar sustancial: él “dice a la vez que no dice”, nos habla en nosotros mismos, nuestro rostro, finitud e infinitud; se convierte en testigo sin edad ni lugar, que nos crea y otorga un mundo único: el de la escritura misma.

Este tipo de lenguaje es indispensable para que el ser logre soportar su caída, emerge desde la propia carne del sujeto; es decir, la conciencia que se piensa a sí misma, haciéndolo desde el cuerpo, esta da certezas a las ilusiones o las realidades mediante el lenguaje. Por lo tanto, el sujeto concretiza su relación consigo mismo mediante el lenguaje; escribir le permite ser.

El hombre es transgresor, ya que el lenguaje, en tanto que dice y no dice, suele ser indirecto y alusivo, grito o silencio del sujeto; él enmarca una experiencia silenciosa para ese ser caído y tentado a existir, tomando por guía al lenguaje, tratando de localizar algún sentido a su vida. Por ello el lenguaje invadirá todos los rincones del sujeto, cualquier trozo logrado lo mantendrá vivo y, en consecuencia, el individuo se conservará existiendo —tolerantemente—, en la medida en que se escribe.

La necesidad imperiosa de crear provoca en el hombre una vitalidad notable, que se comunica parcialmente mediante la escritura: “Si se continúa, sin embargo, viviendo, es únicamente gracias a la escritura, la cual olvida, objetivándola, esa tensión sin límites. La creación es una preservación temporal de las garras de la muerte” (Cioran, 1999b: 20). Se trata de nombrar nuestro dolor de alguna manera, aunque solo sea parcialmente.

La escritura de sí no se centra en lo negativo de otros; ella tiene como única finalidad la cura del nacimiento. Es decir, si la vida no significa nada, si mi existencia carece de sentido, que se ampare mediante un giro verbal; en consecuencia, el hombre no se salva, solamente reniega de sí, se tolera a sí mismo.

Por lo tanto, la escritura es el ejercicio del hombre, haciendo de las palabras la realidad misma, ya que ellas estarán dispuestas en lo

cotidiano; el individuo se hace de sí mismo una obra de arte, que se nutre en todo momento de su propio sufrimiento.

Hay cierta relación con los planteamientos que Foucault hace sobre el *cultivo de sí*, ya que Cioran realmente expone la idea de *cura* —esa respuesta que tanto busca al cómo soportar la vida y la existencia de uno mismo—, a la intensa valoración en las relaciones de uno consigo mismo; Foucault dice:

Se puede caracterizar brevemente ese «cultivo de sí» por el hecho de que el arte de la existencia —la *techné tou biou* bajo sus diferentes formas— se encuentra dominado aquí por el principio de que hay que «cuidar de uno mismo»; es el principio de la inquietud de uno mismo el que funda su necesidad, gobierna su desarrollo y organiza su práctica (1999: 42).

Este ocuparse de uno mismo, o arte de la existencia, hace de la escritura un arma esencial, nosotros somos los propios objetos de ese ejercicio liberador; como señala nuestro pensador: “Solo la mentira del artista no es total, pues se inventa a sí mismo” (Cioran, 1998a: 48). Solamente él retoma la responsabilidad de su propia libertad, el que escribe, y con ello escribe sobre sí mismo, lo hace en función de sus experiencias, no lo hace en función del mero lenguaje; como antes se ha señalado, el lenguaje es carne, por lo que el imperativo del *cuidado de sí* emerge de las profundidades del sufrimiento, tratando de calmar el inmenso dolor de haber nacido.

Mediante la escritura de sí —o cultivo de sí—, el hombre se afirma o se destruye, cambia su “tono” de decirlo conforme avanzan o retroceden las experiencias, lo que no cambia es el sufrimiento, lo hace la forma de enunciarlo, de tolerarlo; el dolor se debilita, superándose mediana y momentáneamente, tendemos hacia la liberación, nos vaciamos a nosotros mismos; luego, la apariencia, el ritmo, la metamorfosis de la palabra la convierte en remedio, en cura de nuestros males.

Cioran piensa esencialmente en la escritura fragmentada y esporádica: el hombre es su propia obra en pasajes fugitivos; sin embargo, la escritura no atrapa o roza el significado del sufrimiento —en su totalidad—, más bien el ejercicio de la escritura ha de velar por la pérdida del interés y de la fe en toda cura. Por lo tanto, la escritura

de sí se convierte en un ir y venir de sentido que perdura, en tanto se la remueve; el momento creador se enfoca en instantes fugaces y eternos de vida, llamados aforismo: “tienen un valor inestimable; retrotraen una relación desconocida a una conocida” (Schopenhauer, 1996b: 123).

La escritura, y con ella el aforismo, no es un estilo; pretendido como certeza, es erróneo, conlleva un apoyo no sólido, ya que solamente se juguetea con las palabras —sombras de realidad—; en los momentos en que nuestra experiencia dolorosa de nacer encuentra una mera enunciación, el dolor se resumiría en letras, palabras y enunciados sin significado vital alguno. Simplemente se retoma la necesidad de elaborar la palabra por la palabra, y no en esa escritura que es un pretexto bien tratado para el hombre, él se metamorfosea en un mentiroso de las letras para satisfacer sus necesidades existenciales.

El aforismo representaría la forma literaria por excelencia, que sirve para lograr ejercitar plenamente la escritura de sí; para Cioran, el aforismo surge cuando el que escribe percibe y siente la falsedad de las palabras mismas; junto a la experiencia trágica de su existencia, encuentra una fisura entre las palabras que le provoca cierta explosión vital que logra plasmar mediante el aforismo.

En este tipo de escritura, el ritmo de nuestra existencia se fundamenta esencialmente por la rebelión que ejercemos sobre el mundo, nuestra vida y las palabras mismas. En palabras de Lichtenberg, el aforismo es: “Una sensación expresada con palabras como música descrita” (1992: 159).

El contenido principal de lo escrito ahí está encerrado en el afuera de esas palabras. Paradójicamente, proviene de las propias sensaciones del escritor; es decir: el aforismo, en tanto escritura-cura de sí, se consolida en el encuentro de las palabras con la propia existencia errada.

En esta situación de choque, donde el ser grita y reclama alguna parte de su dolor, el aforismo adopta la figura de cura, ese elemento vital que ayuda a soportar y tolerar la existencia propia, desde la misma interioridad del sujeto: maldecir la existencia como terapia, para aliviarse y no caer derrotado plenamente ante la angustia o el horror, por ello hay que execrarlos.

El aforismo es un fuego sin llama, fragmento que jamás morirá, ya que nunca ha vivido plenamente; es un pensamiento fugitivo que jamás huye del hombre, lo abofetea, despierta y libera, mostrándole todos los semblantes de nuestra presencia.

Por tal motivo siempre permanece libre, aunque se contradiga a sí mismo; es esa forma paradójica y breve la única que posee el hombre de reclamarse y crearse cierto mundo, en este eterno sufrimiento que comienza y desemboca en el hecho de haber nacido, suceso inconsciente que se tolera adoptando una actitud aforística; ética del amor propio que converge en la escritura de sí. Como nos recuerda Castel: “Mi cabeza es un laberinto oscuro. A veces hay como relámpagos que iluminan algunos corredores. Nunca termino de saber por qué hago ciertas cosas” (Sabato, 1996: 40).

Conclusión

*Entonces, luego de haber vivido una existencia
que era un instante imperceptible del tiempo cósmico,
desaparecían.
Olaf Stapledon, Hacedor de Estrellas*

Cioran crítica todo el bagaje histórico del concepto de “hombre”; dicho ejercicio está permeado por innumerables reflexiones en torno a la visión cientificista de la filosofía y del sujeto; sin embargo, se puede encontrar la idea de que la desventura del individuo es que no posee la capacidad de definirse en relación con algo. Es decir: su vida no cuenta con algún inicio y punto de llegada; en consecuencia, no posee sentido alguno que funja como director de su existencia.

Nos hace entrar en una propuesta ilimitada: si el hombre no ha de definirse con relación a “algo”, entonces ya no debe indagarse ni a sí mismo, lo que implica un alejamiento doble: primero, se separa del mundo, por lo que las cosas que lo rodean pierden sentido, no hay punto de referencia en el cual se pueda averiguar alguna posibilidad para representarse a sí mismo.

Segundo, la manera un tanto ambigua en que se pretende abandonar a sí mismo, en el sentido de afirmar la autorreflexión de sí, en el ya anunciado abandono. Aquí radica su ambigüedad, porque no se puede dejar de tener conciencia de sí totalmente; esto es, el hombre Cioran puede pasear por las calles de París, platicar con sus vecinos e incluso haber escrito todos los textos mencionados anteriormente, y es en este punto donde reside la desgracia del hombre, poder hacer muchas cosas, incluso hasta simular su representación en el mundo y en sí, pero atreviéndose violentamente a traspasar los límites de la razón, ya no encuentra referencia alguna, por lo que la desgracia sobreviene después del desengaño.

¿De qué se desengaña? Evidentemente del mundo y de sí mismo, pero no en el sentido de que no los conozca o los descubra adecuadamente, sino, más en el fondo, de darse cuenta de su nulidad en el mundo y frente a sí mismo.

Dicha nulidad puede engendrar en el hombre un sentimiento de insuficiencia vital: ya no es necesario nada, se cae en un nihilismo total donde desaparece el sujeto y aparece una figura extraña: el objeto; el hombre en tanto objeto se convierte en un extrañamiento total de sí mismo, a tal grado que Cioran señala: “Estoy absolutamente convencido de que los hombres no son otra cosa que objetos: buenos o malos. Eso es todo. ¿Y yo? ¿Soy acaso algo más que un triste objeto?” (Cioran, 2000e: 175).

En tanto objeto, el hombre entra en una crisis, no existencial, más bien de carácter cognitivo, ya que, tratando de encontrar alguna certeza, que lo auxiliará en esos momentos, logra desarrollar grandes justificaciones científicas y hasta religiosas; de alguna manera, persiste en él ese sentido de zozobra, sin lograr calmar sus inquietudes, hace a un lado lo cognitivo, y con ello pierde la subjetividad, que tanto pretendía ser característica de él; ahora se sabe no-sujeto, pero, ¿qué es “eso” llamado hombre?

Apelando a la cita anterior, se podría decir que el individuo es un no-sujeto triste, que se identifica con la falta de fundamento; esto es, inmiscuido en el campo de la pregunta hamletiana, por *el ser y el no-ser*, además de reconocerse hombre, asumido como un objeto-roto, con un estatuto ontológico peculiar: la tristeza.

Ella representa al carácter más inmanente de la condición humana. La tristeza por todo es la única realidad que sitúa de una manera inmediata al hombre frente a sí mismo y frente a otros, pues logra reconocer la tristeza en él y se encuentra lleno de ella; no se puede hablar de este desconsuelo como de cualquier afecto peculiar a la condición humana, más bien ella logra representar lo intrínseco al hombre y, hasta cierto punto, se asume como la disposición del sujeto.

Extrañar aquello que nunca ha existido representa lo esencial de la condición humana: el ser es la tristeza, ni la afirmación, ni el conocimiento, simplemente ser-existiendo-tristemente, por la ausencia de sí mismo y el falso sentido localizado en el mundo y en el hombre, en tanto ser para un sentido.

La tragedia del ser humano, como animal refugiado en la existencia, se encuentra localizada en la insatisfacción que encuentra en todo elemento o valor restringidos en el mundo: sea cual fuere el horizonte contemplado, es insuficiente para cubrir toda expectativa de ese animal triste; la vida, o lo que comúnmente se llama así, adquiere una humillación integral, un gran signo interrogativo, se deja caer en cualquier parte, todo cede su lugar ante el problema, y nada, absolutamente nada, escapa al peligroso filo del cuestionamiento.

La certeza no se encuentra por ninguna parte, tema infinito que posee solamente un grado de verificabilidad: su perdurable enigma. No hay respuesta, hágase lo que se haga, el hombre se moverá en el ambiente interrogativo, y con ello acarrea la destrucción de todo lo que ha realizado, pero jamás encontrará alguna respuesta.

Incertidumbre total encuentra a su paso, al ver que la vida deja de tener sentido, un punto de referencia para él ha navegado erráticamente y, por tanto, desaparecido; posiblemente, jamás podrá tener un sentido fijo en el cual pueda localizar el punto central de toda reflexión, sea como éxodo, sea como llegada.

En este punto de la conclusión, podemos sostener la fragilidad del ser, fundamento que lo arrastra hasta la fatalidad misma, de su impotencia racional y vital ante todo problema; además de la tragedia implícita en el hecho de su ser-triste; esto es precisamente lo capital ante el mundo: la tristeza y la insuficiencia del todo en el todo.

El hombre solo puede obtener como respuesta la soledad, no como algún acontecimiento esporádico o casual; por el contrario, debe tomarse e involucrarse en ella de manera absoluta, como su imperativo categórico que no se puede hacer a un lado, y por lo tanto, se someterá bajo cualquier costo, incluso en el desconocimiento total del otro.

Auspiciada por la soledad, la reflexión, la relación con el *otro* se hace confusa y difusa: “Si trabajas en pro de la conversión del otro, nunca será para aportarle la salvación, sino para obligarlo a sufrir como tú, para que se vea expuesto en las mismas adversidades y pase por ellas con la misma impaciencia” (Cioran, 1998c: 35). Como se puede apreciar, lo interesante de la cita no es decir que hay un mutua relación respecto del individuo con su o sus “Otros”, por el contrario, el enunciar “para obligarlo a sufrir como tú”; lo que dice Cioran alude a la individualidad de la reflexión y la situación vital de cada hombre, lo que hace suponer la imposición al “Otro” de las adversidades e impacencias que sufre uno. Sin embargo, existe la necesidad metódica de referir no al sujeto en particular, sino a la condición humana; es decir: ¿cómo y de qué parte la condición humana?

Bien es cierto que el hombre es una cosmovisión en sí mismo, porque él logra desarrollar, aunque inciertamente, una estructura parcial y cambiante de su mundo de la vida, también se ha de suponer que parte de engaños ya tradicionalmente aceptados. Esto es, todo hombre posee como paradigma de comportamiento una referencia, como debería ser el mundo y el sí mismo, que hace aparecer un sentido común; que cada cual posteriormente logre retirar falsas certezas es otro asunto.

La condición humana es precisamente el punto de partida común; son la soledad, el odio y el amor las cosas de este mundo que otorgan el estatus a la condición humana, pero tratar de enfrentarlas es una manera de poder retomar un planteamiento de carácter individual, para emprender en este momento otro tipo de búsqueda de sentido o referencia que, como antes se ha visto, puede recaer en la escritura.

Recapitulando, podemos agregar los siguientes puntos: primero, para Cioran, el mundo se nos revela partiendo de nuestra existencia temporal, finita y cambiante, por lo que, racionalmente, es imposible

conocerlo. Sin embargo, se puede mediante la lucidez, que en buena medida ha sido desarrollada partiendo de nuestros dolores existenciales, ella es la que descubre y combate toda ilusión causada por la cultura. Como notamos, el mundo no posee sentido, le es otorgado partiendo de nuestra condición propia de la búsqueda.

Segundo, la descomposición del ser, que se identifica con la falta de fundamento de la existencia; es decir, el sujeto se ve desengañado de esa supuesta fundamentación que encuentra con el mundo, destrozando esa pretendida vitalidad.

Tercero, Cioran ejerce un pensamiento filosófico no-sistemático, pero sí existencial, que lo hace preguntarse por la existencia y negar su respuesta gradualmente; encuentra aberturas y desgarraduras que lo hacen ver su vacío, y un deseado sentido revocándose con la podredumbre del pensamiento. Ciertamente, la existencia es finita, insignificante, y provoca en el hombre la necesidad de buscar una forma de tolerarla; es decir, mostrando una manera de ser, sobrellevando la existencia.

Cuarto, la escritura, como una de las experiencias subjetivas y objetivas más profundas, da muestra de su carácter universal, debido a que trata de plasmar —fragmentariamente—, un fondo original de la vida misma, y dando cuenta de un fenómeno particularmente inseparable del individuo: la caída.

Por ello el hombre se sabe involucrado en un fracaso ya mayúsculo, como lo es el sin-sentido de la condición humana; él es un fiasco existente, en error alejado totalmente del buen sentido eterno de vidas quiméricas.

Hay una manera muy original de Cioran, al presentar al sujeto en tanto soledad, tristeza y escritura, que arrastra en sí mismo una visión netamente nihilista de la vida y del mundo: “En las cimas de la desesperación nadie tiene ya derecho a dormir. De ahí que un auténtico desesperado no olvide jamás nada de su tragedia: su conciencia preserva la dolorosa actualidad de su miseria subjetiva” (Cioran, 1999b: 68).

En esta situación el hombre adquiere una conciencia trágica, en tanto nace y nace en el mundo, encontrándolo en el choque, con un

insomnio de carácter cognitivo, ya que la intranquilidad con la cual esta situado al mundo le provoca un estado de zozobra perpetuo.

Dicha conciencia acarrea al individuo su figura de no ser nada en el cosmos, con lo cual alimenta, no su ego o ignorancia, sino sus cuestionamientos, en tanto adquiere ese carácter de hombre perturbado.

En la escritura el hombre representa *algo*, porque simboliza una existencia total y radicalmente nueva, ya que busca alejarse dramática, pero completamente, de la ilusión que lo alimenta en el mundo; ahora bien, este alejamiento es una respuesta que él mismo encuentra a su constante insatisfacción con todo lo que lo rodea; la fuerza de lo escrito deriva del malestar que experimenta en su existencia.

El enojo, que obtiene el individuo al saberse en este mundo es tan grande y desolador que lo impulsa a negarlo todo, destruirlo paso por paso; pero una destrucción que alimenta la propuesta crea en ello en sentido *creacionista* de la palabra, que sería la propuesta de Cioran, destruir para obtener la fuerza y con ello lograr crear una nueva vida y un mundo novedosamente desconocido; es la única manera de crear, arruinando la vida y el mundo, es como el hombre no replantea lo ya existente, sino plantea su evasión, su instante de vida plena.

El sujeto no es nada de lo que ha escrito; sin embargo debe aprender a crear para poder seguir encontrándose, aunque parcialmente, a sí mismo. En cada creación suya hay algo que lo invita a negarse y renovarse a sí mismo; podría decirse que el resultado de este apartado se sintetizaría de la siguiente manera: ironía de sí para creación —escritura— de sí.

Precisamente esta ironía de sí invita o provoca una eterna rebelión, como respuesta a la perdurable miseria del hombre; mediante la escritura se habla de lo eterno, como un movimiento paralelo a la búsqueda del hombre mismo; esto es, hay el mismo avance entre la rebelión y la miseria del hombre, lo que permite un paralelismo de fuerzas, y posibilita al hombre la ironía y la creación, a la vez que logra conocerse más a sí mismo.

Este es el elemento que he localizado en Cioran para poder tolerar más la existencia, la razón de ser; se concluye de buena manera, en la escritura de sí, por lo tanto, que *ser es ser escribiéndose*.

BIBLIOGRAFÍA

.....

- Agamben, Giorgio (s/f), “¿Qué es lo contemporáneo?”. Disponible en: http://salonkritik.net/08-09/2008/12/que_es_lo_contemporaneo_giorgi.php. Consultado: 23 de febrero de 2014.
- Beckett, S. (1989), *Elehuteria*, Barcelona, Tusquets.
- Bierce, A. (1998), *Diccionario del diablo*, Madrid, Edimat.
- Bolaño, R. (1999), *Amuleto*, Barcelona, Anagrama.
- (2001), *Putas asesinas*, Barcelona, Anagrama.
- (2004), *Los detectives salvajes*, Barcelona, Anagrama.
- (2004b), *Entre paréntesis*, Barcelona, Anagrama.
- (2011), *Los sinsabores del verdadero policía*, Barcelona, Anagrama.
- Buda (1999), *Los sermones medios*, Barcelona, Kairós.
- Camus, A. (1996), *El extranjero*, México, Alianza-Emecé.
- Cioran, E. M. (1995), *Oeuvres*, París, Gallimard.
- (1980), *Silogismos de la amargura*, Caracas, Monte Ávila.
- (1996), *Del inconveniente de haber nacido*, México, Taurus.
- (1997), *Desgarradura*, Madrid, Montesinos, 1997.
- (1998a), *Breviario de podredumbre*, Madrid, Taurus.
- (1998b), *Breviario de los vencidos*, Barcelona, Tusquets.
- (1998c), *La caída en el tiempo*, Barcelona, Tusquets.
- (1998d), *De lágrimas y de santos*, Barcelona, Tusquets.
- (1998e), *Ese maldito yo*, Barcelona, Tusquets.
- (1998f), *Historia y utopía*, Barcelona, Tusquets.
- (1999a), *Adiós a la filosofía y otros textos*, Madrid, Alianza.
- (1999b), *En las cimas de la desesperación*, Barcelona, Tusquets.
- (2000a), *El aciago demiurgo*, Madrid, Taurus.
- (2000b), *Cuadernos 1957-1972*, Barcelona, Tusquets.
- (2000c), *Ejercicios de admiración y otros textos*, Barcelona, Tusquets.
- (2000d), *Ensayo sobre el pensamiento reaccionario*, Madrid, Montesinos.
- (2000e), *El ocaso del pensamiento*, Barcelona, Tusquets.
- (2000f), *La tentación de existir*, Madrid, Taurus.
- (2001a), *Conversaciones*, Barcelona, Tusquets.

- (2001b), *El libro de las quimeras*, Barcelona, Tusquets.
- Conze, E. (1978), *El budismo*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Descartes, R. (1992), *Meditaciones metafísicas*, México, Porrúa.
- Foucault, M. (1999), *Historia de la sexualidad (3-La inquietud de sí)*, México, Siglo XXI.
- Heráclito (1977), *Fragmentos*, Buenos Aires, Aguilar.
- Husserl, E. (1942), *Meditaciones cartesianas*, México, El Colegio de México.
- (1982), *La idea de la fenomenología*, Madrid, Fondo de Cultura Económica.
- (1986), *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica*, I, México, Fondo de Cultura Económica.
- Jaccard, R. (1991), *La tentation nihiliste*, París, Presses Universitaires de France.
- Janjkélévitch, V. (1989), *La aventura, el aburrimiento, lo serio*, Madrid, Taurus.
- Lichtenberg, G. C. (1992), *Aforismos*, Fondo de Cultura Económica, México.
- Lyotard, J. -F. (1989), *¿Por qué filosofar?*, Barcelona, Paidós/ICE-UAB.
- Merleau-Ponty, M. (1967), *Signos*, Barcelona, Seix Barral.
- (1968), *Posibilidad de la filosofía*, Madrid, Narcea.
- (1971), *La prosa del mundo*, Madrid, Taurus.
- (1970), *Lo visible y lo invisible*, Barcelona, Seix Barral.
- (1977), *Sentido y sinsentido*, Barcelona, Península.
- (1985), *Fenomenología de la percepción*, México, Origen/Planeta.
- Morris, D. (1996), *La cultura del dolor*, Santiago, Andrés Bello.
- Papasquiaro, M. S. (2008), *Jeta de santo. Antología poética 1974 - 1997*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Platón (1990), *El banquete o del amor*, México, Aguilar.
- (2008), *Cratilo*, México, UNAM, 2008.
- Reinach, A. (1990), *Introducción a la fenomenología*, España, Encuentro Ediciones.
- Rosset, C. (1993), *Lo real y su doble. Ensayo sobre la ilusión*, Barcelona, Tusquets.
- Sabato, E. (1996), *El túnel*, México, Seix Barral.
- Savater, F. (2000), *Despierta y lee*, México, Alfaguara.
- (1995), *Diccionario filosófico*, México, Planeta
- (1980), *Ensayo sobre Cioran*, Madrid, Taurus.
- (1998), *Invitación a la ética*, Barcelona, Anagrama.
- (1986), *La filosofía tachado / Nihilismo y acción*, Madrid, Taurus.
- Schopenhauer, A. (1996a), *La lectura, los libros y otros ensayos*, Madrid, Edaf.
- (1996b) *Manuscritos berlineses*, Valencia, Pre-Textos.

- (1998a), *El amor, las mujeres y la muerte y otros temas*, Porrúa, México.
- (1998b), *El mundo como voluntad y representación*, Porrúa, México.
- Simon, J. K. (1984), *La moderna crítica literaria francesa*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Sinno, N. (2011), *Lectores entre líneas: Roberto Bolaño, Ricardo Piglia, Sergio Pitlor, Aldus*, CONACULTA, México.
- Unamuno, M. (1993), *Del sentido trágico de la vida*, España, Planta–Agostini.
- Zirión, A. (1990), *Breve diccionario analítico de conceptos husserlianos*, México, UNAM.
- Nada utópico nos es ajeno* (2013), Manifiestos infrarrealistas, León, Tsunun.

Revistas

- Babel*, núm. 31, Morelia, mayo-junio de 2000.
- Magazine Littéraire*, núm. 327, París, diciembre de 1994.
- La Tempestad*, núm. 12, Monterrey, mayo-junio de 2000.
- La Tempestad*, núm. 21, Monterrey, noviembre-diciembre de 2001.

Literatura realidad y violencia
se terminó de imprimir en diciembre de 2015
en los talleres de Ediciones de la Noche
Madero #687, col. Centro
Guadalajara, Jalisco.

www.edicionesdelanoche.com