

Juan Malpartida

**AL VUELO DE
LA PÁGINA**



**Diario
1990 - 2000**

fórcola

AL VUELO DE LA PÁGINA

Juan Malpartida

AL VUELO DE LA PÁGINA

Diario: 1990-2000

fórcola

Señales

Director de la colección: Francisco Javier Jiménez

Diseño de cubierta: Silvano Gozzer

Diseño de maqueta: Susana Pulido

Corrección: Gabriela Torregrosa

Producción: Teresa Alba

Detalle de cubierta:

Sitio de interés turístico.

© Juan Malpartida Ortega, 2011

© Fórcola Ediciones, 2011

c/ Querol, 4 – 28033 Madrid

www.forcolaediciones.com

Depósito legal: M-35.505-2011

ISBN: 978-84-15174-42-4 (ePub)

1990

Abril

PALIMPSESTO

Yo llamaría a estas anotaciones palimpsesto, por varias razones. Que este cuaderno recoja impresiones distintas, observaciones al paso, que serán tratadas o no en otra parte, puede hacerme pensar que hay algo inmediato en ello, algo primero; pero no es así: toda escritura es en realidad una reescritura, debajo de cualquier palabra hay otra palabra, y en cualquier huella de la vida, si levantamos un poco su rugosidad, podemos percibir otra huella, otros signos, una presencia otra. La raíz griega *palin* significa «otra vez», y –sesto viene de *psao*, «borrar». Así que éste es un cuaderno de borrar y volver de nuevo, y al mismo tiempo, por hacerle un poco de caso a Heráclito, de no volver jamás, pero en vez de entenderlo con tristeza podemos sonreír con Demócrito. Hay aguas a las que es mejor no volver y a otras volvemos bajo el signo, a veces grato y a veces ingrato, de la fatalidad. Palimpsesto, tablilla de escribir y de borrar, de pensar y contar en voz alta (pero no demasiado alta): más bien de pensar en voz baja. Escribir mis palabras que son, en puridad, las palabras de otro, el que escribe, el que borra, el que escribe lo borrado, el que al borrar intuye que esas palabras volverán, de otra forma, sobre la tablilla móvil de los días. A veces, el papel del cielo que cantó Góngora; en otras, el asfalto de grasa y polvo de nuestras calles, y también el cuarto de hotel de la ciudad extranjera o la biblioteca *qui toujours recommence*. Sin embargo, dejaré palimpsesto como nombre de algún fragmento y recobraré el que había pensado inicialmente: *Al vuelo de la página* es más sencillo, más leve y, tal vez, algo engañoso, pero enlaza con el verso de Góngora y, también, cómo no verlo, indica que esa página es la del tiempo; escribir, borrar, etcétera.

*

«El psicoanálisis, aplicado a la obra de arte, la trata como un documento, como un conjunto de síntomas, y no se apoya en ella sino para llegar a un estudio del autor, de su vida y de su neurosis.» Albert Béguin, *L'âme romantique et le rêve: Essai sur le Romantisme allemand et la Poésie française*, París, J. Corti, 1939.

ENSAYAR

El ensayo está lejos de ser y de parecer autosuficiente, y más lejos aún de aspirar a una explicación total o totalizadora. Creo que fue Ortega quien dijo que el ensayo es la teoría sin la prueba. Su gracia más definitiva tal vez se deba a la postura interdisciplinar, a su parecido con la conversación inteligente y apasionada. Un ensayo es algo que siempre está en ebullición. El ensayo es elíptico, tentacular, inesperado. Siendo una disciplina intelectual no ajena a investigaciones previas, el ensayo tiene algo de actitud moral. El tono de Michel de Montaigne es impensable en Hegel. El primero sabe que no sabe, ésa es su fuerza y ésa la conciencia que determina el proceso de su búsqueda, la manera de reconocer los hallazgos. En un curso que hubo en el ICI, creo en el 1987, sobre Octavio Paz, una de las mesas versó sobre el ensayo. Recuerdo que Fernando Savater calificó este género literario, entre otras cosas, de epiléptico, y tal vez explicó la etimología de esta palabra que significa «sorpresa», «ser sorprendido» o algo así. Paz matizó la imagen: «si el ensayo es una epilepsia es porque se modera y se convierte en ritmo. Yo he tratado de someter la epilepsia de las ideas al orden de la gracia». No está mal, ¿verdad?

El ensayo en España, nación donde tan poco se ha pensado de una forma sistemática (o asistemática), ha sido más bien escaso, y en muchos períodos de nuestra historia, inexistente. No hemos vivido muchas de las etapas históricas y culturales europeas y sí demasiado tiempo bajo la rigurosidad del dogma frente al cual el ensayo ha de verse sumamente peligroso porque está minado de sugerencias.

A partir de 1898, con la pérdida de nuestras últimas colonias, se inicia entre nosotros un tipo de meditación sobre lo español, el sentido de España y sus derivados que fue a un tiempo atractivo y cargante, especialmente en cuanto perdió la viveza inicial y se convirtió en una retórica. Unamuno y luego Ortega fueron los mayores representantes de este pensar que oscila entre el aforismo y el tratado sin que se quede en lo uno ni alcance jamás del todo lo otro. No fueron estos dos escritores los únicos: Azorín, Gregorio Marañón, Salvador de Madariaga, Pérez de Ayala y otros fueron también autores de ensayos, aunque no tan afortunados como los del autor de *El espectador*. Precisamente, en el diario *The Spectator*, iniciaron Defoe y Richard Steele el ensayismo periodístico, allá por los primeros años del siglo XVIII. La importancia de Ortega y

Gasset entre nosotros ha sido capital. Hay un rasgo curioso: en ocasiones a Ortega le oímos pensar, como se oye (aunque con cierta teatralidad a veces) a los personajes de las obras de Platón. A Ortega le oímos caminar, agitarse, saltar, bailar. Sus inagotables ocurrencias están servidas por una prosa de alta calidad, en ocasiones pedante y en alguna que otra ocasión algo ridícula; pero el elemento central es la gracia y la fortaleza de lo flexible. Ésta es otra de las cualidades que podemos señalar en el ensayo, su voluntad estética. El autor de ensayos suele tener muy presente que lo que está haciendo, aunque plagado de conceptos, es literatura. El magisterio de Ortega fue desvinculado de la vida pública –como tantas otras cosas– por la guerra civil, y lo que habría de venir inmediatamente fue una vuelta a un pensamiento más académico, más serio en el peor sentido de la palabra, es decir: la seriedad de quien escribe con la conciencia de la importancia de su saber, un saber sombrío o la sombra de un saber. Nuestra prosa, como nuestros ciudadanos, dejó de bailar y de sorprender para ponerse a desfilar. Por otro lado, de la universidad salieron importantes historiadores y filósofos (José Antonio Maravall, Xavier Zubiri, que ya venía de antes) y estudiosos en distintas disciplinas, como Pedro Laín Entralgo, Dámaso Alonso, sin olvidar a los eruditos en las literaturas clásicas.

Pero el despertar del ensayo no se inicia hasta casi entrada la década de los setenta, con la llegada de un grupo disperso de jóvenes filósofos que, desde Barcelona, Madrid y otros lugares de nuestra geografía, inician en revistas y libros la revitalización de un pensamiento que se quería libre. Estos autores introducen en sus trabajos lo biográfico, lo subjetivo, la confesión sesgada o evidente, la declaración de filias y fobias, y, también, una buena dosis de suficiencia más o menos juvenil. Y de esta forma, lo que el lector culto no especialista había observado con una cierta indiferencia, es visto ahora como una conversación en la que puede participar. Y aquí está, creo, uno de los aspectos del auge del ensayismo en España y de su entusiasta recepción: el lector se ha visto incorporado, se le ha abierto puertas en el texto, se le ha sentado a la mesa donde puede degustar y disentir. Ese tono de conversación culta nos recuerda el momento de profunda vivacidad de la cultura francesa de los siglos XVII y XVIII, que encarna en nombres como Sevigné, Du Defland, Saint-Simon y otros. El aspecto inacabado del ensayo permite al lector enfrentarse con un cuerpo vivo, con un texto que remite a la persona, al mundo. Si el tratado se cierra en su supuesta autosuficiencia, el ensayo se abre, se sabe insuficiente sin el otro. De esta forma es el pen-

samiento que más participa de la vida pública y menos del gabinete de alta especulación. De aquí su vinculación a las revistas y a la prensa; los espacios que, en nuestras ciudades desmedidas, ocupan el lugar que en la antigüedad griega, en días no lluviosos, tenían los diálogos al aire libre. Nuestra academia platónica es el periódico y la revista.

Cuando surgieron Fernando Savater, Eugenio Trías, Rubert de Ventós, Luis Racionero, Rafael Argullol, Félix de Azúa y algunos otros, la polémica sobre qué sea filosofar estaba servida. Obviamente, los profesores profesionales y los tratadistas miraron con un cierto desprecio académico a estos jóvenes que se atrevían a leer a Spinoza, Kant, Nietzsche y Hegel con tal desparpajo, humor e inteligencia. Pluralmente nietzscheanos, reivindicaron un saber más amplio, no una estratificación del saber, no un saber que sabe más de sí mismo sino de lo que está más allá de sí y del método. Por supuesto, no habían inventado nada: en Francia, Estados Unidos, Italia y en algunos países de Hispanoamérica tenían sus maestros y antecesores, a muchos de los cuales tradujeron e introdujeron en nuestro yermo patrio. El lector español pudo ver, en algunos de los ensayistas españoles y de los extranjeros que comenzaban a circular por nuestras editoriales, que se podía hablar de gastronomía, hípica, música, sexualidad, vicios, aflicciones y aficiones, desde un punto de vista filosófico, es decir teórico y esclarecedor. Pasamos de la esencia a la historia, sin olvidar que la historia está llena de islas que son refutaciones del transcurrir histórico, o dicho de otro modo: que ciertas meditaciones son siempre sobre lo mismo.

Este tipo de escritura evidencia la fragmentariedad que nos constituye. No somos una totalidad sino algo incompleto, alguien que va al encuentro, a la búsqueda de sí mismo. Un pensamiento total está cerrado, sobre todo al manotaje de pasiones de que estamos hechos. Aunque algunos de estos «nuevos filósofos» han evolucionado hacia actitudes más ortodoxas (algunos han dejado de pensar para creer) las características que estoy señalando han fructificado acentuando que ensayar no tiene por qué ser un pensamiento débil sino una forma de rigor distinta. Ensayar no es pensar menos sino dudar más. El verdadero ensayista es socrático: sabe que no sabe y por eso anda buscando entre las palabras, las suyas y las de su vecino.

GRASA LINGÜÍSTICA

No pocas veces el novelista hace gala de la importancia de la producción y el trabajo en la tarea literaria. Desde hace mucho, Camilo José Cela elogia la disciplina citando una inadmisibles frase de Baudelaire. Este tipo de escritor está empeñado en mostrar sus músculos de aguerrido milite de la producción: «Yo levanto una enciclopedia», «Yo, mis obras completas, que ocupan dos estantes y medio», aquel otro, en dos tiempos y una genuflexión, cinco sagas y un *thriller*. ¡Como si no hubiera libros en el mundo! Frente a estos defensores del trabajo les opongo escritores como José Gorostiza, Juan Rulfo, Rabelais, Montaigne, Saint-John Perse o Elizabeth Bishop. Algunos de ellos no han pasado de las doscientas o trescientas páginas impresas. ¿Para qué más? Un gesto, a veces, es todo, y en los casos citados se trata de un gesto definitivo, un gesto cuya armoniosa articulación lo transforma en obra. Exagero al llamar gesto a los *Ensayos* de Montaigne, pero no al tratar de ver en esa única obra una apuesta que tiene los rasgos de la fatalidad. Dejemos para otros la halterofilia literaria, la acumulación de grasa lingüística y el colesterol en las runas de una lengua parlanchina.

Oponer, a todo lo que he dicho, la obra de Balzac, Dostoievski, Henry James, etc.

BIOY

El día antes de que le concedieran el Premio Cervantes a Bioy Casares tuve el placer de cenar con él en compañía de Juan Luis Panero, de una señora que acompañaba a Bioy y de un novelista argentino, ya fallecido. Bioy nos hacía creer que sólo quería cenar un poco de pan y agua. ¿Por qué? Sin embargo, luego comió, además de bastante pan, quesos y embutidos con generosidad. Recuerdo que le vaticiné que le darían el premio, a lo que él respondió, quizás con una actitud largamente aprendida: «No hay que pensar en los premios, porque atontan». Bioy es un hombre de una gran cortesía y sencillez, y de conversación tan corriente que si uno no lo supiera no sospecharía que haya dedicado toda su vida a escribir. Nada pedante ni, diría, intelectual, su persona se parece a su propia escritura, que está hecha de una sencillez que es el producto de un estilo, es decir de un trabajo, en este caso, de depuración rayana a veces en lo trivial. Pero hablamos de autores y recuerdo que contó que Borges y él hablaban mal de Sartre porque les parecía un escritor malísimo, autor de unas novelas terribles y de una filosofía insoportable. También dijo de Borges que era un hombre que

había vivido con algo profundamente dramático en su interior. No se refería a nada concreto sino a su experiencia de la vida.

Al día siguiente me encontré a Bioy en la librería Visor. Estaba comprando algunos de sus libros. Me acerqué y tras felicitarlo bromeé sobre si había esperado a que Bioy recibiera el Cervantes para leerlo. Le pregunté una obviedad, que qué le parecía el premio, y me respondió: «Siempre me ha gustado que me premiaran; es mucho mejor que lo premien a uno a que lo castiguen».

Mayo

ACTOS SOLITARIOS

Un amigo escritor me dice: «Escribir es como la masturbación, un placer solitario». No es original, se ha dicho muchas veces, pero no lo comparto. No digo que en algunos casos no lo sea sino que no corresponde a la necesidad y la realidad de la escritura, de la creación literaria. Creo que la masturbación busca un placer pulsional que una vez alcanzado confronta con el vacío: no hay otro cuerpo y el propio es sentido como soledad. La masturbación invoca a un fantasma erótico, a un producto de la imaginación que es intangible y que se desvanece nada más alcanzado el placer. Su irrealidad nos deshabita. A diferencia de esto, la escritura no busca –generalmente– un fin inmediato (se escribe una novela, un cuento, un ensayo), salvo quizás en el caso de algunos poemas. Sea o no búsqueda de un fin inmediato o mediato, la escritura es diálogo y presencia. El acto solitario de escribir, una vez finalizado o en su curso, nos devuelve una presencia. No me atreveré a decir que es un cuerpo pero sí una presencia, una realidad que responde en alguna medida a nuestra búsqueda. Se escribe para buscar esa presencia, mientras que la masturbación, aunque surgida del deseo, invoca siempre a un fantasma que no puede tomar cuerpo: carece de figura y su inasibilidad nos enfrenta a nosotros mismos. Es un placer que no trasciende y que no afirma sino el vértigo de la soledad. El fantasma invocado no responde. En la escritura, el fantasma invocado es imagen susceptible de responder a nuestra inquietud o deseo porque éste mismo se constituye en otredad.

*

«Me gustaría –escribe Valéry– infinitamente más escribir con plena conciencia y entera lucidez algo endeble, que engendrar a favor de un trance y fuera de mí una obra maestra de las más bellas». Valéry paga su gallo a Descartes. Sin ese afán de saber, de ver el mecanismo del reloj mientras sus manecillas giran marcando el tiempo, no habría saber, lucidez, pero sin un poco de entrega al trance, sin salir algo o mucho fuera de sí, no hay verdadera obra y yo diría que verdadera vida. No se puede, ni en el acto de crear un poema ni en el abrazo amoroso, desplazar el cuerpo y la parte de sombra a aquello que en nosotros distingue y clasifica. Hay en los dos actos que he señalado un aspecto unitivo que la «plena conciencia» y la «lucidez» a las que apela Valéry, ha convertido en plural: por aquí la luz, por allá la sombra. No hay poesía ni amor en la «plena conciencia», porque hay que razonar que «plena conciencia» no es «plena vivencia», ni siquiera una comprensión plena. Es necesario observar que lo que fascina a Valéry «infinitamente» es el proceso, aunque esa creación sea mediocre. Quien habla así tal vez sea un ingeniero o un filósofo, pero no es un artista. Valéry es un artista (Cioran afirma, en un ensayo extraordinario sobre el poeta francés, que no lo es), así que debemos pensar que escribe estas líneas tratando de elogiar su inmensa capacidad de razonar.

*

Dos fobias de André Breton, la homosexualidad y las drogas: Coc-teau y Artaud.

*

Los judíos conversos son a Américo Castro lo que el inconsciente a Freud.

CUENCO Y VÍSCERA

«Mi corazón es un cuenco que no llena un diluvio», leo en las páginas de un libro actual. ¡Caramba! Hay que achicar el corazón, no hay que dejar que se dilate tanto, porque, como el hígado, cuando crece es insaciable e imparable. Un cuenco más generoso pero no tan grande, se llena rápido. Nada peor que no poder satisfacerse sino con diluvios. El corazón verdadero –me refiero al sabio– es aquel que se llena con un

sola gota. Creo que fue Porchia quien dijo que su corazón necesitaba poca cosa para llenarse.

*

Leído en un libro sobre el presente y el futuro del socialismo: «El socialismo es una ideología para la acción política de aquí y ahora, su objetivo último moral es la felicidad y en función de él persigue otros objetivos, como la libertad y la igualdad». Diré, rápidamente, que su autor ha de suponer que la igualdad y la libertad producen felicidad, cosa nada fácil de demostrar. El ejercicio de la libertad nos hace dignos, pero no pocas veces personas angustiadas. Por lo pronto, la libertad supone responsabilidad y para ser responsable y jugarse el ser en las elecciones es difícil evitar la angustia. Si no fuera porque el tono del libro, *La utopía racional*, de Ludolfo Paramio, es, pese a inexactitudes conceptuales y algunas vaguedades, de tono liberal, esta frase heredera de la Constitución norteamericana y de la ilustración francesa, sería para echarse a temblar. El objetivo de una política justa ha de ser (entre otros) crear una situación social en la que el hombre pueda ser feliz o no. Pero la felicidad no deviene de que el Estado garantice al individuo ser sujeto de derecho y posibilidades de acceso a los bienes de consumo que genera esa sociedad, sino, tal vez, del equilibrio entre memoria y deseo. La competencia del Estado está algo más acá: en el cumplimiento de la justicia, la igualdad, etc. La felicidad –aunque necesita del cumplimiento de estas premisas– pertenece al proyecto del individuo, no, afortunadamente, del Estado.

Junio

SECULARIZACIÓN Y EPILEPSIA

Todo parece amenazar nuestro tiempo, un tiempo que se ha autodenominado moderno y que ya quiere, de manera significativa, llamarse posmoderno, dando fe, con el prefijo, de la defunción de la modernidad y de un espacio vacío cuya característica es la espacialidad. Se oye hablar del fin de la historia (eco evidente de ese otro fin anunciado por el Arcángel San Marx al proletariado), del fin del buen funcionamiento del sistema ecológico y de otros holocaustos afines. Algo de verdad hay en ello, y algo de mentira, pero lo que sí está claro es que se termina el siglo y con él, el milenio; y este final, aunque sólo sea por afición

pitagórica a las cifras, resulta sugestivo e incita en tiempos descreídos a elucubraciones y creencias de todo tipo. En el campo de la filosofía se ha pasado, en algo más de un siglo, del tratado cerrado a cal y canto (con sus debidas excepciones, por ejemplo Nietzsche) al pensamiento fragmentario y, recientemente, al pensamiento débil, o a lo que es igual: a un pensamiento con debilidades. Esto, en principio, no lo hace deficiente sino que le abre las puertas hacia el campo de la creación a través de la subjetividad, el amor por las paradojas y la conciencia, tan fructífera e higiénica, de lo inacabado. Un nuevo paso: de la geometría a la poesía. La filosofía en nuestro tiempo parece volver al origen, a su origen. Le ocurre lo que Freud y posteriormente Brown diagnosticaron al hombre contemporáneo, que está asistiendo al resurgir de lo reprimido, y, como se recuerda, lo que la filosofía expulsó de su discurso fue la poesía, a causa de su actitud díscola, de su incapacidad para soportar el careo policiaco-lógico del sabueso Sócrates.

Para colmo de bienes estamos también (tan bien) asistiendo a la caída de las políticas totalitarias del Este, y con ello al derrumbamiento de las ínfulas religiosas que alentaron en los proyectos históricos malsanas dosis de absoluto. Lo ha escrito Octavio Paz en su reciente libro sobre estas candentes transformaciones: el mal del siglo ha sido sustituir a Dios por la Historia. Los sacerdotes laicos criticados con liberal inteligencia por Aron, Papaioannou, Berlin, Paz, Revel, Savater y otros. La revolución ha muerto por sobredosis de absoluto. Queriendo ser histórica ha sido ahistórica, una evasión perversa hacia la geometría, el engaño, la demagogia y el crimen institucionalizado. Se acabaron los camellos que traían el chute salvífico. Por ello vemos a muchos de los enganchados con el mono (ni en China ni en Cuba encuentran ya, ante la feroz evidencia de los hechos, un gramito de dios que llevarse a la ideología), nostálgicos de las abstracciones, mirando ahora hacia otras ideas y países que le den nuevas sustancias tóxicas: el tercermundismo y, en otro campo, cierta exacerbación ecologista colindante con un puritanismo papanatas. No será extraño que dentro de esta protección lógica y sensata de la naturaleza nazca un movimiento condenatorio del hombre y de este mundo.

Las religiones (o mejor, lo religioso) no desaparecen, están en la base de nuestra condición, y por ello resurgen con formas distintas, amparadas en imágenes o ideas, en la dietética o en los chips de los ordenadores. Al igual que, después de setenta años de comunismo, vuelven a

surgir los problemas nacionalistas y étnicos no resueltos, después de la muerte de Dios decretada por el pensamiento crítico, y de su resurrección en sistemas políticos utopistas, vuelven ciertas inquietudes metafísicas, a veces con una ramplonería no exenta de una aguda sordera.

En fin, retomo lo que decía al principio: ese fantasma que recorre las redacciones de las revistas y de las editoriales cuchicheando que la historia se acaba (que, por lo que observo, carece de repercusión en el ciudadano menos culto, lo que me hace pensar que es un mal ilustrado) no parece ser sino una más de las vueltas retóricas de nuestro tiempo. En el supuesto de que se acabara la historia, tendría que acabarse el hombre mismo, un ser que se define por su relación con los otros, por la memoria y por el proyecto individual y colectivo. No todo es historia en el hombre, pero difícilmente podría prescindir de su historicidad sin caer en las fauces de tiranías y heideggerianismos que dejarían nuestros gestos ahistóricos en frías exhalaciones. Lo que sí parece terminar es una cierta concepción de la historia y, quizás, el período que va de la crítica de la religión y de la monarquía y su inmediato trasvase a las ideologías (en el sentido de Marx) a una época de acentuado pragmatismo político, de racionalidad en los proyectos históricos. No creo que esto sea alarmante; tal vez así comencemos a enfrentarnos de manera más valiente y, en el sentido clásico de la palabra, de manera trágica a nuestro destino. Aprender a vivir con los demás, con la conciencia de que la historia nunca termina de encajar del todo porque está hecha con los actos de los hombres, con sus palabras y gestos, aquello que no coincide del todo pero cuya carencia no debe ser sustituida por la excelencia de los absolutos. La política está, tal vez, encontrando su verdadero lugar, el del debate y el diálogo, y así quizás aprendamos que el diálogo es lo inacabado porque ningún interlocutor tiene la última palabra. Ni en el monólogo (en su sentido estricto) ni en lo absoluto existe el otro: se le aniquila o se le ignora. La democracia nos enseña, o debe enseñarnos, otra cosa: estamos siempre frente a los demás, compartiendo un lenguaje que busca su significado.

CIORAN

Me atrae Cioran al tiempo que lo siento extraño. ¿Por su religiosidad ocluida? ¿Por su ansia de absoluto? En lo positivo, por su acidez crítica, por su hermosa literatura, por su velocidad reflexiva. Para Cioran, la historia es, de manera sintética, el intento de mitigar el vacío metafísico de

haber nacido, es decir: el cambio de la eternidad por el devenir. La irrupción del nacimiento es para el pensador rumano, el acceso a la conciencia, a través de la cual se abandona lo indiferenciado. La conciencia es partera del individuo y de esta manera el hombre se convierte en el «gran tráfuga del ser» (*La caída en el tiempo*). Frente al pensamiento que ha cambiado el ser por la relación (Ortega, por ejemplo), Cioran opone, aunque siempre como fatalidad, la nostalgia de lo indiferenciado, los instantes no manchados por la historia. (Sería interesante escribir unas páginas sobre la noción de historia de Eliade, Ionesco y Cioran, tres rumanos, tres escritores que realizan su obra fuera de su patria y en una lengua no materna.) Con un gran olfato para husmear en la vida de los pueblos, Cioran ve en el afán de concebir la historia como verdadero agente de nuestro cumplimiento, una estrangulación hacia el devenir. «Lo que nos pierde, no, lo que nos ha perdido, es la sed de un destino», escribe Cioran. La historia es acto, y el nihilismo de este pensador, le hace ver en la acción el mal. ¿Cómo no recordar leyéndole el terror de los antiguos pueblos al movimiento? No hacer la historia, negarla a través del mito que nos devuelve a los orígenes, al tiempo idéntico del principio. Pero en lugar del mito, Cioran tiene debilidad por la mística. Naturalmente, no nos da recetas ni nos propone nada, salvo en ocasiones alguna mueca que señala hacia la poesía, la mística o la inacción como respuestas a los males irresolubles que vivimos. Ni siquiera es un ferviente anticomunista, a pesar de que son éstos los que han intentado hacer metafísica de la historia, desalmando primero a los individuos y decretando, finalmente, su inexistencia para los fines de un Estado utópico. Muy al contrario, a veces, con la actitud paradójica que le es habitual, se pregunta si no será el comunismo la salvación de Europa, entregada a las naderías de la democracia. La democracia, dice, es la salvación y la tumba de los pueblos, carece de vida y no se explica cómo alguien puede creer verdaderamente en ella. Me pregunto si Cioran, un pensador devorado por el devenir, no le está pidiendo a la historia peras que no se atreve a pedirle a sí mismo. Si la democracia, que es el espacio político en el cual el hombre no necesita abolirse en nombre del Estado o de la Revolución, carece de vida, es tal vez porque el hombre no sabe hacer nada demasiado interesante con su libertad, pero ¿no se entrega Cioran a demasiadas ilusiones al pedir respuestas poéticas y metafísicas a la historia al tiempo que se las critica? Desengañado de las posibilidades humanas individuales –alguien que se conoce a sí mismo no se puede amar, dice una y otra vez, señalando una mancha ontológica–, Cioran ha taponado la salida: el festín, lúcido y –en ocasio-