

DEL RETRATO

EMILE CIORAN

Nota y traducción de Fabienne Bradu



La Antología del retrato, de Saint-Simon a Tocqueville es una obra póstuma de Cioran, que acaba de publicarse en Francia bajo el sello de Gallimard. En la "Advertencia", cuenta Cioran que esta antología nació del fracaso de una traducción al inglés de un "Saint-Simon esencial". También nació de su admiración por los dos autores que abren y cierran el volumen: Saint-Simon y Tocqueville. Entre estos dos límites excepcionales, Cioran seleccionó los retratos que constituyen la pintura de un siglo. El prefacio, que proponemos a continuación, es una brillante reflexión acerca del XVIII y de los valores que siguen rigiendo la interrogación sobre nuestro siglo.

MÁXIMA Y RETRATO

Al distinguir entre el hombre interior y el hombre exterior, los místicos, en particular el Maestro Eckhart, sin duda optaban por el primero; el otro, el ser en el tiempo y más precisamente en la sociedad, competía por ley a los moralistas. Se detienen en él para observarlo y denunciarlo, sin reparar en su eventual dimensión intemporal. Las constantes que le descubren se derivan de su decadencia, en detrimento de las que podrían ayudarle a triunfar. De este hombre hecho superficie, sondearon las "profundidades", las bambalinas de su frivolidad y las catacumbas de sus apariencias, el mecanismo y el secreto de sus intereses y apasionamientos. En la crueldad con la que lo desenmascaron participa indudablemente cierta elegancia, pero la elegancia reside en la expresión y el giro, no en la mirada ni en el análisis. Si su indiscreción no escatima el misterio de nadie, es precisamente porque para ellos nadie está habitado por el misterio, quiero decir, por este misterio esencial que nos relaciona con el absoluto y hace de nosotros otra cosa que títeres fúnebres o risibles. A sus ojos, explicar a un ser es abolirlo, es reducirlo a la nada. Trátese del hombre exterior como tal, no nos queda sino reconocer que las reflexiones devastadoras que inspiró a La Rochefoucauld aparecen regidas por un rigor extremo. Todos los "retratistas" se dejaron contagiar por él, aunque no fuese deliberado en la mayoría de los casos. Lo cierto es que sus pinturas se nos antojan tanto más verídicas

cuanto que sus rasgos se originan en la insuperable acrimonia del autor de las *Máximas*.

Entre los moralistas, sólo Pascal se asomó a la dimensión metafísica de la existencia humana (por eso influyó tan escasamente en los retratistas). A su lado, todos los demás, sin excepción, parecen fútiles, porque no percibieron nuestra miseria, sino nuestras miserias, esta suma de insuficiencias, de inevitables y deleznable desvalimientos que sólo expresan un aspecto de nuestra naturaleza. Si bien escamotearon el mal capital, intrínseco e inherente, en cambio, no se les escapó este mal mediocre y general en lucha con un bien de semejante calaña. Maniqueos de salón, seducidos por un dualismo anecdótico, hostiles o ineptos frente a esta soledad en la que se debate el hombre interior, cara a cara consigo mismo o con Dios. ¿Acaso no es significativo que sólo se ocupen de Pascal para secularizar su visión de la concupiscencia, adaptándola al estudio de las costumbres o rebajándola a una "psicología" sin tinieblas?

Concebidos a merced de los desvelos, sin nada enojosamente luminoso, rumias de un insomne, de un espíritu que da vueltas y se crispa en la oscuridad, los *Pensamientos* nunca serán, no digo entendidos, sino sentidos por los que sólo ven claro en pleno día. Expresan una desolación que no cede a la amargura, a esta tristeza diurna, degradada y mancillada, incapaz de elevarse hacia la pureza de la noche. El solitario rara vez tiene una visión amarga de la naturaleza humana; superior a sus desencantos, piensa en el hombre desde demasiado alto, desde demasiado lejos, como para rebajarse a odiarlo. Muy distinto es el caso del individuo sociable o atareado. Ya en la Edad Media, como lo observa Huizinga, no es en los claustros donde se lamenta la perfidia de los hombres, sino en el ámbito de los príncipes, sobre todo, entre los poetas condenados a vivir en la corte. Más tarde, los salones instituirían la tiranía de la omnipresencia humana, lo odioso de una existencia en la que la soledad no tiene cabida. Quien vive para la sociedad, vive contra ella. En gran medida, el retrato como género nació de la venganza y de la pesadilla del hombre de salón, que frecuentó demasiado a sus semejantes para no aborrecerlos. Por más desgastan-

tes que sean las pruebas de la convivencia, no podrían compararse con las del solitario, en todo aspecto únicas e inimitables.

Cuando Mâra, el dios de la muerte, intenta despojar a Buda de su poder sobre el mundo, recurriendo tanto a las amenazas como a las tentaciones, éste le dice para confundirlo y disuadirlo de sus pretensiones: "¿Has sufrido por el conocimiento?". Esta pregunta a la que Mâra no podía contestar, siempre deberíamos hacerla para medir el valor exacto de un espíritu. Con toda evidencia, Montaigne no sufrió por el conocimiento: era un sabio y nada más. En cambio, Pascal pagó por la más mínima afirmación o negación que se permitió. De ahí que todo lo que sostiene tenga un peso que difícilmente se encuentra en los escritos de otros moralistas, más o menos instalados en las cómodas certezas de la hiel, todos resignados a nuestra corrupción radical que no pretenden corregir o reducir en nada. Un paso más, y llegarían al cinismo, a un desengaño *sin escrúpulos*. Este paso lo dio Talleyrand, quien, por la forma de su espíritu, se emparentaba con La Rochefoucauld o Chamfort, pero se distinguía de ellos en el hecho notable de que, además de reflexionar sobre los defectos de sus contemporáneos, se dedicaba a explotarlos, a sacarles provecho. Su carencia de ilusiones, sus sarcasmos desvergonzados y su clarividencia lucrativa hacen de él un moralista demoníaco, un arribista del espíritu y un parásito de su época, cuyos vicios encarnaba. Al contrario, el verdadero moralista nunca se muestra interesado y, al denunciar los males inherentes a cualquier tipo de sociedad, expresa y ataca su tiempo superándolo: su fiel no está *fechado*. Se propone la tarea de conocer a los demás y de definirse a sí mismo: una empresa sumamente ingrata puesto que nuestra naturaleza se resiste a tomar conciencia de sí misma y sólo lo logra en detrimento de los actos. Hay una incompatibilidad entre conocer y actuar. Estamos obnubilados por el *hacer*, por la coincidencia entre el yo y las cosas, y por eso somos proclives a manifestarnos, a identificarnos con lo que se nos escapa y nos resiste. Pero cuando nos conocemos, somos igualmente ajenos, *exteriores*, a nosotros mismos y al mundo. Esta es la razón por la cual el moralista entregado por igual a la introspección y a la observación, espectador de sí mismo y del otro, siempre vive al margen de la existencia. Es conocedor de los hombres porque tiene la *rara* desgracia de conocerse a sí mismo. A esta desgracia se añade otra: la de agigantar los defectos de los demás y los propios, por el efecto conjugado de la minucia y de la imaginación. Atareado en percibir al monstruo que se esconde en él, es natural que lo vea todo en grande, que construya la figura del hombre cediendo a la tentación de lo monumental. No cabe duda de que exagera los rasgos. Sin embargo, hay que recordar que no observa a indiferentes, sino a *apasionados*, muestras de una humanidad en las cuales el

menor defecto cobra un relieve particular. La Rochefoucauld estuvo involucrado en la Fronda, Chamfort en la Revolución. Los períodos de revuelta desnudan las pasiones y facilitan su conocimiento; son la providencia del observador porque, para nacer y profundizarse, la meditación acerca del hombre exige condiciones susceptibles de provocar el asombro o el estupor. Séneca fue sin duda el contemporáneo de Nerón; por su lado, Marco Aurelio no vivió una edad de oro, que tampoco conoció Montaigne. Para que el hombre se ubique en el centro de nuestras interrogaciones, no solamente necesita irritarnos, sino también comprometerse, invalidar la imagen que se forjó en las épocas apacibles. Reconozcámoslo: no escatima un solo esfuerzo para lograrlo. ¡Con qué prontitud se dedica a arruinar la idea que los filósofos se hicieron de él! Desafía sus sistemas, alimentando así la alegría amarga de los moralistas que comienzan a observarlo y a juzgarlo en el momento en que la filosofía deja de interesarse en él y lo rehuye por miedo a enfrentarlo. Más valientes, los moralistas lo acogen, para su mayor pesar, es cierto, porque lo saben inmutable, destinado a su pérdida, irremediablemente fiel a lo que es.

Cuando no levanta la voz ni exagera el tono, el moralista es el ejemplo del hombre de buenas maneras y lo demuestra escribiendo poco... ¿Acaso el laconismo no es la mejor manifestación de respeto al lector? Demorarse, explicarse, demostrar son signos de vulgaridad. Quien pretende a la elegancia no debe temer la esterilidad; es más, debe practicarla, sabotear las palabras en nombre de la Palabra, herir lo menos posible el silencio, abandonarlo sólo a ratos para mejor recobrarlo después. La máxima que sin duda constituye un género discutible, debe verse como un ejercicio del pudor, ya que permite rehuir de la pléthora verbal y comprender su inanidad y su impertinencia. Menos exigente porque menos condensado, el retrato es a menudo una máxima a la que algunos dan carne y otros diluyen. Sin embargo, en casos excepcionales, el retrato puede tomar el garbo de una máxima *estallada*, elevarse hasta la inspiración o el vértigo, evocar el infinito mediante la acumulación de rasgos y la voluntad de ser exhaustivo: es un fenómeno que, en una literatura, sólo se produce una vez; es el caso maravillosamente aberrante de un escritor que, a fuerza de sentirse constreñido por una lengua, la rebasa y se evade de ella —con todas las palabras que contiene. Las violenta, las desarraiga, se las apropia para hacer lo que le viene en gana, sin ninguna consideración por ellas ni por el lector, a quien inflige un inolvidable, un magnífico martirio. ¡Que mal educado es Saint-Simon!

...No más que la Vida de la que es, si así puede decirse, la réplica literaria. Sin abstracción, sin ningún estigma clásico, cara a cara con lo inmediato, su espíritu se forja en los sentidos y si a menudo es injusto, nunca

es falso. Todos los demás retratos, en comparación con los suyos, se antojan esquemáticos, composiciones estilizadas que carecen de energía y de veracidad. Su mayor ventaja: ignoraba que tenía genio, ni siquiera se consideraba a sí mismo como un escritor. Nada le estorba, nada le intimida; va derecho a su meta, se deja llevar por el frenesí, sin inventarse escrúpulos ni obstáculos. Un alma ecuatorial, dilatada en su exuberancia, devastada en sus excesos, incapaz de imponerse trabas derivadas de la deliberación o del repliegue sobre uno mismo. El retrato, según La Bruyère, es el hombre que encarna un vicio o una virtud, ambos con contornos precisos; es el retrato fijo, de una exactitud *ideal*, equivalente literario de la pintura italiana: en Saint-Simon, ningún trazo riguroso, nada acabado. Cuando se cree leer un elogio, rápidamente se disipa el engaño; de repente, surge un rasgo imprevisto, un adjetivo fulgurante que pertenece al panfleto. En el fondo, no se trata de una apología ni de una ejecución, sino del individuo tal y como es, complejo, contradictorio y desconcertante, irreducible a una fórmula. Se piensa en un Rembrandt furioso.

Cuando leyó el manuscrito de las *Memorias*, Mme du Deffand juzgó su estilo "abominable". También debió ser la opinión de Duclos, que las leyó para sacar detalles sobre la Regencia, cuya historia redactó en una lengua de una insuperable insulsez: ¡un Saint-Simon edulcorado, el vigor aplastado por el ademán! Por su árida claridad, por su rechazo a lo insólito y lo incorrecto, a la hojarasca y a lo arbitrario, el estilo del XVIII hace pensar en una caída en la perfección, en la no-vida. Un producto de invernadero, artificial, exangüe, que, al rehuir todo desbordamiento, de ninguna manera podía dar lugar a una obra de *cabal* originalidad, con todo lo impuro, lo escalofriante y lo irresistible que ello implica. En cambio, tenemos una gran cantidad de obras que despliegan un verbo transparente, sin futuro ni misterio, un verbo vigilado y censurado por no se sabe qué Inquisición de la limpidez.

LA TIRANÍA DEL GUSTO

"No tengo suficiente ocio para tener gusto". Ignoro el autor de esta frase, pero su alcance rebasa la mera *bourgeoisie*. En efecto, el gusto es el atributo de los ociosos y de los diletantes, de aquellos que tienen tiempo: la sociedad del XVIII lo tenía de sobra y lo invirtió en sutiles naderías, en fútiles delicadezas y, sobre todo, en contra de sí misma.

Una mañana (era domingo), esperábamos al Príncipe de Conti para ir a misa. Estábamos sentadas alrededor de la mesa del salón, en la que habíamos puesto nuestros libros de horas que la mariscalca de Luxemburgo hojeaba para pasar el tiempo. De repente, se detuvo en dos o tres oraciones que le parecieron del

peor gusto y cuyas expresiones, en verdad, eran rarísimas. (Mme de Genlis, *Memorias*, t.1, p. 95)

No hay nada más insensato que pedirle a una oración que esté redactada en la lengua de la buena sociedad, que tenga elegancia y estilo. Lo único que importa es que sea *verdadera*. Pero esa cualidad no era la que más apreciaban los espíritus dados a las piruetas y que iban a misa con la misma disposición con la que iban a cenar o a cazar. El siglo carecía de la gravedad indispensable a la piedad; sólo amaba y cultivaba lo *exquisito*. Las palabras de la mariscalca nos hacen pensar en ese cardenal del Renacimiento que se declaraba demasiado ferviente del latín de la bella época como para practicar el rústico de los Evangelios. Ciertas delicadezas son incompatibles con la fe: el gusto y el absoluto se excluyen mutuamente... Ningún dios sobrevive a la sonrisa del espíritu, ni a la leve duda. En cambio, la duda vertiginosa sólo espera renegarse a sí misma para dar el salto hacia el fervor. En vano se buscaría este tipo de vértigo en una sociedad donde el refinamiento participaba de la frivolidad y de la acrobacia. Es curioso observar cómo un mismo país pudo producir a un Pascal y a un Voltaire, que haya dilapidado su genio de una manera tan desconcertante, en caminos irreconciliables, sin ninguna preocupación de convergencia ni de unidad. ¿Para qué los *Pensamientos* si es para llegar al *Diccionario filosófico*?

Por su misma estructura, cada lengua contiene virtualidades metafísicas. El francés, sobre todo el del XVIII, las tiene en muy escasa cantidad: su claridad inhumana, su ausencia de ramificaciones, su rechazo a lo indeterminado hacen de ella una lengua eminentemente gramatical (es decir, ametafísica), que puede afanarse con el misterio, pero que no accede a él naturalmente. Es sintomático que un Mallarmé *postule* lo oscuro, que nunca haya llegado a él por la sola espontaneidad de la palabra. Cuando no es deliberado, lo ininteligible en francés se origina en un vicio del espíritu o en alguna negligencia gramatical.

Una lengua muerta, observa un lingüista, se reconoce en el hecho de que no se pueden cometer errores, lo cual equivale a decir que no se tiene derecho a la menor innovación. En la edad de las Luces, el francés había alcanzado ese límite de rigidez y de acabamiento. Después de la Revolución, se volvió menos riguroso y menos puro, pero ganó en natural lo que perdía en perfección. Para sobrevivir, para perpetuarse, necesitaba soltarse y corromperse, enriquecerse con incorrecciones y nuevas impropiedades, en fin, pasar del salón a la calle. Así, su esfera de influencia y de irradiación se redujo: sólo pudo ser la lengua de la Europa culta en una época en la que, singularmente empobrecido, había alcanzado su más alto nivel de transparencia y debilidad. Una lengua se acerca a la universalidad cuando

se emancipa de sus orígenes, se aleja de ellos y los reniega. En este punto, si quiere renovarse, evitar la irrealidad o la esclerosis, necesita renunciar a sus exigencias, romper con sus marcos y sus modelos; necesita condescender al *mal gusto*.

AUTOPSIA DE UNA SOCIEDAD

A lo largo del XVIII se despliega el espectáculo de una sociedad carcomida, que bien podría servir de prototipo a quien intentase trazar el retrato de una humanidad que ha llegado al término de su evolución. En efecto, es factible imaginar esta etapa en la que el hombre agotado, carente de recursos y deseos, se asoma a sí mismo y se abisma en su propio vacío. La ausencia de porvenir dejaría de ser el atributo de una clase para extenderse a todas las demás mediante una soberbia democratización de la vacuidad. Ni siquiera es necesario forzar la imaginación para concebir este estado último: más de un hecho lo sugiere. A medida de que el hombre avanza, si bien se ensanchan sus posibilidades materiales, en cambio, sus oportunidades espirituales se reducen proporcionalmente. El desastre asecha y es obvio que lo alcanza. Al final del siglo se levantaba la guillotina; al final de la historia, la guillotina que se erigirá tendrá otra envergadura, porque en ella se subirá el rey de la creación.

Una sociedad que goza sin mesura ni pudor del bienestar sucumbe a consecuencia de los primeros golpes que recibe: desprovista de todo principio de vida, sin nada que le permita resistir a las fuerzas que la asolan, padece la fascinación de la muerte. Si la Revolución triunfó, fue porque el poder era una ficción y el "tirano", un fantasma. Literalmente luchó contra fantasmas. Por lo demás, cualquiera que sea su naturaleza, una revolución sólo triunfa cuando combate un orden *irreal*. Lo mismo sucede con todos los grandes cambios de la historia. Alarico no conquistó Roma, sino un cadáver. El único mérito del Bárbaro fue haber tenido buena intuición, la misma que tuvieron los Jacobinos. Godos con principios, inauguraron un nuevo tipo de humanidad: el retórico sanguinario, refinado y sutil, el bárbaro con máscara de ideólogo.

El Regente fue el símbolo de la alta corrupción amable que rigió los principios del siglo. Lo primero que llama la atención en él, es su absoluta falta de "carácter". Trataba los asuntos del Estado con la misma desenvoltura con la que despachaba los asuntos privados: sólo le interesaban en la medida en que le daban pie a un juego de palabras o una fórmula. Tan inconstante en sus pasiones como en sus vicios, se abandonaba a ellos por indolencia, casi por falta de curiosidad. Entre las muchas amantes que tuvo, ninguna dejó huella en su vida. Incapaz de amar y de odiar, vivió por debajo de sus dotes, que eran múltiples, pero que desdefinaba cultivar.

Se cansó de la pintura, arte en el que hubiera podido sobresalir, como se cansaba de todo. "Una de las desgracias de ese príncipe, dice Saint-Simon, era su incapacidad para profundizar en algo, hasta el punto de no entender que se pudiera hacerlo. Otra, que ya mencioné, era una especie de insensibilidad que le impedía conservar cierta ecuanimidad en las más mortales y peligrosas ofensas. Y como el nervio y el principio del odio y de la amistad, del reconocimiento y de la venganza, son el mismo y él carecía de este recurso, las consecuencias eran infinitas y perniciosas". Estas líneas recuerdan el juicio de Retz sobre Mazarino: "No fue ni dulce ni cruel, porque no se acordaba de los favores ni de los insultos."

Modelo de ineficacia, el Regente llevó hasta el genio el arte de malgastar sus talentos. En su caso, cabe hablar de un paroxismo de la frivolidad. Un gran desorden en la administración de los asuntos públicos resultó inevitable. Sus contemporáneos no se limitaron a culparlo, sino que además se atrevieron a compararlo con Nerón. Lo hubieran juzgado con más indulgencia y se hubieran condecorado por padecer un absolutismo atenuado por la anarquía y la farsa. Es indudable que fue dominado por bandidos, encabezados por el Abate Dubois. Pero, ¿no es preferible vivir bajo un reino en el que cierta libertad está garantizada por rufianes que ahogarse bajo la autoridad de los puros y de los fanáticos? Le faltaba "nervio", no cabe duda, pero, por otro lado, esta carencia es una virtud, porque es la única que vuelve posible el ejercicio de la tolerancia.

El abate Galiani es de los pocos que entendieron que, en una época en que se clamaba contra la opresión, la tersura de las costumbres no debía de ser una realidad. Lo que escribió sobre Luis XV lo hubiera podido escribir acerca de la Regencia, añadiéndole otros elementos: "El reino de Luis XV será el más memorable en la posteridad; se nombrará el siglo de Luis XIV sólo para decir que, bajo Luis XV, Voltaire hablaba de él. Por lo demás, fue Luis XV quien propició a Montesquieu, Voltaire, Diderot, d'Alembert, Boulanger, Rouelle, Le Chalotais y la expulsión de los jesuitas. Cuando se compara la crueldad de la persecución de los jesuitas contra Port-Royal, con la suavidad de la persecución contra los enciclopedistas, se entiende la diferencia entre los gobiernos, las costumbres y los corazones de los dos reyes. Aquel era un ávido de renombre y confundía el ruido con la gloria; éste era un hombre honesto que hacía el peor de los oficios (el de rey) con la mayor congoja en el corazón. En ninguna parte se volverá a dar semejante reino."

En cambio, el abate parece no haber entendido que, si bien la tolerancia es deseable y justifica plenamente el trabajo de vivir, por otro lado, es percibida como un síntoma de debilidad y de disolución. Esta evidencia trágica no cabía en la cabeza de quien frecuentaba a

esos amateurs de ilusiones que fueron los enciclopedistas. Sólo se impondría en épocas más desengañadas como la nuestra. Ahora sabemos que la sociedad del XVIII fue tolerante porque le faltaban el vigor y el impulso necesarios para perseguir, es decir, para conservarse. De Luis XV Michelet decía que "su alma estaba habitada por la nada". Con mayor razón lo hubiera dicho de Luis XVI. Esta es la explicación de una época maravillosa y condenada. El secreto de la tersura de las costumbres es un secreto funesto y mortal.

La Revolución fue provocada por los abusos de un reino en el cual los privilegios pertenecían a una clase que ya no creía en nada, ni siquiera en sus privilegios, o que, mejor dicho, se aferraba a ellos por inercia, sin pasión ni encarnizamiento, porque tenía una ostensible debilidad por las ideas de quienes iban a aniquilarla. La complacencia por el adversario es el signo distintivo de la debilidad, es decir, de la tolerancia que, en última instancia, no es sino una *coquetería de agonizantes*.

MADAME DU DEFFAND O EL DRAMA DE LA LUCIDEZ

"Tiene usted mucha experiencia, le escribía la marquesa du Deffand a la duquesa de Choiseul, pero carece de una que, espero, nunca adquiriera: la falta de sentimiento, que acompaña el dolor de no poder prescindir de ella."

El siglo tenía la nostalgia del candor, entre todos, el estado que más le hacía falta. Desde las *Lettres galantes* de Fontenelle hasta las *Liaisons* de Laclos, se desarrolla la comedia de una sensibilidad que se agota en el artificio y la falsedad. Ya instituida la soberanía de la inteligencia, el candor, es decir, los sentimientos verdaderos, parecía reservado al salvaje o al idiota. Todos esos espíritus brillantes tensan un miedo enfermizo a la idiotez; en cuanto al estado salvaje, lo idealizaban sin quererlo verdaderamente, puesto que la "naturaleza" sólo era accesible a los que, de vez en cuando, condescendían a la "idiotez". La inteligencia convertida en superstición se erige contra todos los valores ajenos a su ejercicio y no ofrece ningún principio de realidad del cual agarrarse: funciona en el vacío, es el vacío. Quien la abraza por culto o por manía necesariamente llega a la "falta de sentimiento" y al arrepentimiento por haberle apostado a un ídolo que sólo trae tedio y desolación, como lo atestigua este documento capital que es una carta de Mme du Deffand a Walpole, fechada el 10 de abril de 1769:

Dígame por qué, si odio la vida, temo la muerte. Nada me desmiente que todo acabará conmigo. Al contrario, percibo la ruina de mi espíritu y de mi cuerpo. Todo lo que se me dice a favor o en contra, no me convence. Sólo me escucho a mí misma y no hallo sino duda y oscuridad. Crea, me dicen, es lo más seguro,

pero ¿cómo se cree en algo que no se entiende? Sin duda, lo que no se entiende puede existir y por lo tanto, no lo niego. Soy como un sordo y un ciego de nacimiento: admite que existen los sonidos y los colores, pero ¿acaso sabe qué es lo que admite? Si bastara con no negar, todo estaría bien, pero no es suficiente. ¿Cómo decidirse entre un comienzo y una eternidad, entre lo lleno y lo vacío? Ninguno de mis sentidos puede enseñármelo. ¿Qué se puede aprender sin ellos? No obstante, si no creo en lo que debo creer, estoy amenazada con ser mil veces más infeliz después de mi muerte de lo que estuve en vida. ¿A qué atenerse y acaso es posible atenerse a algo? Se lo pregunto a usted que tiene un carácter tan verdadero, que debe, por simpatía, encontrar la verdad si acaso existe. Son noticias del más allá que le pido y dígame si allá estaremos destinados a desempeñar algún papel.

Por mi parte, me limitaré a darle noticias de este mundo. Primero, le diré que es detestable, abominable, etc. Hay algunas personas virtuosas o, al menos, que lo parecen mientras uno no se meta con su pasión dominante que es, por lo general, la sed de gloria y de fama. Embriagados por los elogios, a menudo parecen modestos, pero el esfuerzo que invierten para cosecharlos traiciona su motivación y deja entrever la vanidad y el orgullo. Este es el retrato de la mejor especie. En los demás, está el interés, la envidia, los celos, la crueldad, la maldad, la perfidia. No hay una sola persona a quien confiar sus penas sin procurar un regocijo maligno o rebajarse a sus ojos. Si cuenta usted sus alegrías y sus éxitos, despierta el odio. Si hace el bien, la gratitud pesa y se buscan razones para liberarse de ella. Si comete errores, nunca se olvidan, nada puede repararlos. Si frecuenta a espíritus brillantes, sólo le hablarán de sí mismos, querrán apantallarlos y no le esclarecerán en nada. Si trata con espíritus mediocres, se molestarán si usted desenmascara su papel, su esterilidad y su corta inteligencia. ¿Acaso es mejor buscar los sentimientos? No existen, ni sinceros ni constantes. La amistad es una quimera, sólo se reconoce el amor, pero, ¡qué amor! Basta, no quiero seguir con mis reflexiones: son el producto del insomnio. Confieso que preferiría soñar.

Difícilmente se encontrará un texto que exprese con mayor energía el drama de la lucidez, este estado extremo en el que desemboca el exceso de inteligencia y en el que se ha roto con todo, en el que uno deja de ser *natural*. Lo peor es que, ya entrado en lucidez, uno se vuelve cada vez más lúcido; no hay engaño ni marcha atrás posible. Y este progreso se realiza en detrimento de la vitalidad y del instinto. "Ni novela, ni temperamento", decía de sí misma la marquesa. Se entiende por qué su amorío con el Regente no duró más de dos semanas: se parecían demasiado, habían tomado demasiada distancia con respecto a sus propias sensaciones. El tedio, su común tormento, ¿no florece en la brecha que se abre entre el espíritu y los sentidos? Ya no queda ningún movimiento espontáneo, ninguna huella de inconciencia. El "amor" padece primero. La definición de Chamfort correspondía perfectamente a una época de "fantasía" y de "epidermis". Rivarol se

ufanaba de poder resolver un problema de geometría en el momento culminante de cierta actividad. Todo era cerebral en esos espíritus, hasta el espasmo. Más grave aún es que semejante alteración de los sentidos, en lugar de afectar a algunos casos aislados, se haya vuelto la deficiencia, la maldición de una clase, extenuada y vacía por la práctica constante de la ironía.

Quien pretende instalarse en una realidad u optar por un credo y no lo logra, se dedica por venganza a ridiculizar a aquellos que lo consiguen naturalmente. La ironía se deriva de un apetito de candor desilusionado, insatisfecho y que, tras los fracasos, se agría y se envenena. Cobra una inevitable dimensión universal y si ataca de preferencia a la religión para sabotearla encarnizadamente, es porque en el fondo resiente la amargura de no poder creer en nada. Más pernicioso aún es la burla acerba, rabiosa, degenerada en sistema y rayana en la autodestrucción. En 1726, Mme du Deffand viajó a Normandía para acompañar a la marquesa de Prie, que se había exiliado. En su *Historia de la Regencia*, Lemonet cuenta que "los dos amigos se mandaban cada mañana los versos satíricos que habían compuesto la noche anterior acerca de la otra".

En una sociedad donde la murmuración era una regla y la gente se desvelaba por miedo a la soledad ("Qualquier cosa antes que el fastidio de ir a acostarse", decía Duclos acerca de una mujer famosa), lo más sagrado era la conversación, las palabras corrosivas, las puntadas de apariencia elegante y de intención criminal. Como nadie escapaba de esa práctica, Montesquieu estaba en lo cierto cuando señalaba que la "decadencia de la admiración" era un rasgo característico de la época. Todo está relacionado: sin candor, sin piedad, no existe la capacidad de admirar, de considerar a los seres humanos en sí mismos, en su realidad original y única, fuera de sus accidentes temporales. La admiración eufórica, estimulante, es una genuflexión intelectual que no implica humillación, ni sentimiento de impotencia: es la prerrogativa, la certeza y la salvación de las almas puras, de esas almas que precisamente no frecuentan los salones.

DESPOITISMO DE LA LITERATURA

Sólo los pueblos dados a la querrela, a la indiscreción, a los celos y a la queja, tienen una historia interesante: es el caso de Francia en grado supremo. Fértil en acontecimientos y más aún, en escritores que los comenten, es la providencia del memorialista. Ningún otro país produjo tantos *Recuerdos*.

En política, el francés es ligero o fanático; juzga por capricho o por sistema, pero incluso el sistema toma en él las apariencias de un capricho. El carácter que mejor lo define es la versatilidad, causa de la inestabilidad, del desconcertante desfile de regímenes al cual asiste

como espectador divertido o frenético, siempre preocupado por mostrar que, hasta en sus furores, nunca se deja engañar. Siempre está en contra, se complace en la oposición, más por protagonismo que por defender la res pública; es víctima de este "espíritu literario", admirablemente definido por Tocqueville: "Lo que llamo el espíritu literario en política consiste en buscar lo ingenioso y lo novedoso por encima de lo verdadero, en preferir el adorno a lo útil, en mostrarse muy sensible a la buena actuación y a la elocuencia de los actores, independientemente de las consecuencias de la obra, y, por fin, en juzgar basándose en impresiones más que en razones" (*Souvenirs*, París, Calmann-Lévy, 1893, p. 97). Tocqueville añade: "...el pueblo francés, en lo general, juzga en política como un hombre de letras."

Entre todos, el literato es el menos apto para comprender el funcionamiento del Estado; sólo demuestra cierta competencia en los tiempos de revolución, porque en el vacío de poder causado por la abolición de la autoridad, tiene la facultad de imaginar que los problemas pueden resolverse por la actitud o la fraseología. ¿No es sintomático que los hombres de 89 se hayan inspirado en Rousseau y no en Montesquieu, un espíritu sólido y profundo que nunca cae en las facilidades del talento? En sus *Cahiers*, leemos una observación sobre su siglo y la influencia de las mujeres que hubiera sido más exacta a propósito de las gentes de letras: "No se pueden tolerar las cosas que tienen un objeto determinado: la gente de guerra no puede tolerar la guerra; la gente de gabinete, el gabinete, y así sucesivamente. Sólo se conocen los objetos generales y, en la práctica, esto se reduce a nada. El comercio de las mujeres nos llevó a esta situación, porque su carácter consiste en no poder dedicarse a nada fijo."

Pensándolo bien, la inestabilidad de Europa se debe en parte al hecho de que se tomaron como modelo las costumbres políticas francesas, tal y como las conocemos desde la Revolución. El ejemplo de Inglaterra fue prácticamente nulo porque, por lo común, no se imitan las instituciones libres, sino las falsificaciones y la farsa de la libertad. Aquí, un paralelo surge a la mente. En los países anglosajones, las sectas protestantes le permiten al ciudadano dar libre curso a su locura, a su necesidad de controversia y de escándalo; de ahí, la diversidad religiosa y la uniformidad política. En cambio, en los países católicos y particularmente en Francia, el individuo sólo puede satisfacer su delirio en la anarquía de los partidos y las facciones, donde sacia su sed de herejía, donde se venga de la Iglesia. Hasta ahora ninguna nación encontró el secreto para ser sabia en religión y en política a un mismo tiempo. Pero si se encontrara este secreto, Francia, que aporta en los conflictos ideológicos todos los vicios de los medios literarios, sería el último país en hacerlo suyo. Nunca el prestigio de la literatura fue tan considerable como en

el XVIII. En alguna medida, ¿las convulsiones de la Revolución y hasta las del Imperio, no derivan de ello? La supremacía del hombre de letras siempre es abusiva, usurpada, provocadora. Según el abate Maury, en el círculo de la verdadera Academia, se consideraba a los científicos como lacayos, entre los cuales se contaba un Lagrange, un Lavoisier, un Laplace... ¡Siempre el brío por encima de la competencia!

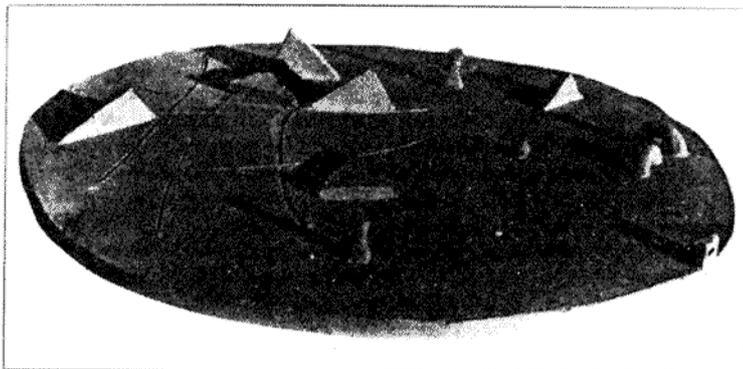
Talleyrand sostenía que los franceses había hecho la Revolución por *vanidad*. Lo mismo podría decirse de muchos otros acontecimientos en la historia de Francia. Si bien se admitirá que todos los pueblos son vanidosos, los franceses le ganan a cualquiera. Este defecto está tan arraigado en ellos que se vuelve, si no una cualidad, al menos un resorte que los incita a producir y a actuar, y, sobre todo, a *brillar*. De ahí, *l'esprit* como un espectáculo de la inteligencia, la preocupación de ganarle al otro cueste lo que cueste, de tener siempre la última palabra. Pero si la vanidad aguijonea las facultades, aparta del lugar común y vence a la indolencia, por otro lado, hace de cualquiera un herido, un desollado. Así, por los sufrimientos que les inflige, los franceses pagaron por todas las oportunidades de las que gozaron en abundancia. Durante mil años la historia giró a su alrededor: semejante suerte se expía; su castigo ha sido y sigue siendo la irritación de un amor propio siempre insatisfecho, nunca apaciguado. Cuando eran poderosos, se quejaban de no serlo bastante; ahora se quejan de ya no serlo para nada. Este es el drama de una nación *mimada*, ulcerada tanto en la prosperidad como en el infortunio, ávida y cambiante, demasiado favorecida por el destino como para conocer la modestia o la resignación, incapaz de conservar la mesura ante lo inevitable o lo inesperado.

Los retratistas y más aún los moralistas describen este amor propio en sus repliegues y tormentos. Son tan amargos como el sentimiento que examinan, un sentimiento impuro que detectan hasta en nuestros sufri-

mientos más abstractos y más desinteresados porque, según ellos, sufrimos para *ostentar* nuestros sufrimientos, de la misma manera que nos regocijamos para humillar a los demás con el espectáculo de nuestra alegría. Según ellos, nuestro "fuero interno" no sería sino un *escenario* invisible donde actuamos para nosotros mismos. La maldición del moralista es que no puede creer en ninguna posibilidad de "nobleza de alma" porque, de lo contrario, debería torcer su "sistema" y renegar de su amargura. No está preparado para concebir un sentimiento exento de falsedad, una generosidad a toda prueba; tiene demasiado respeto por la evidencia, por su evidencia, para suscribir a lo inverificable que es el fundamento de la pureza. Nunca se le ocurre que pueda existir un *más allá* donde el horror no sea la regla, por la simple razón de que ha meditado demasiado acerca del hombre. ¿Qué es sino el antípoda del *liberado*?

Para escapar del anatema que lanzó contra sus semejantes, contra todos nosotros, no hay más recurso que el desprendimiento de las realidades humanas, que el rechazo a considerarlas y a detenerse en ellas. La meditación sobre el *ser* lo vuelve a uno menos amargo. A partir del momento en que uno analiza los actos sin cortapisas, se ubica fuera de lo absoluto y de la salvación: ya no hay salida, ni esperanza, ni equilibrio. Los moralistas (con excepción de Vauvenargues, que es el más insulso) casi siempre son virulentos, aunque se trate de una virulencia contenida. También es el caso de los memorialistas: se diría que en los retratos que hacen de sus contemporáneos, se empeñan en mostrar la manera en que se encarna, se prolonga y se individualiza el pecado original. Y si recurrieron a la idea de nuestra caída, inconscientemente en la mayoría de los casos, es porque sentían que les ofrecía algo así como la clave de los seres humanos y que no hubieran podido prescindir de ella sin caer en la vaguedad o en lo incomprensible. ❧

© GALLIMARD



Un mundo que no hice, Terracota, 1952.