

La trobada per a parlar de  
*Viatge al fons de la nit*  
serà el dimarts, 31 de gener  
a les vuit del vespre

## Calendari de lectures

Febrer

*Las inquietudes de Shanti Andía*, Pío Baroja

Març

*El moliner udolaire*, Arto Paasilinna

Abril

*Primavera, estiu, etcètera*, Marta Rojals

Maig

*La casa de la alegría*, Edith Wharton

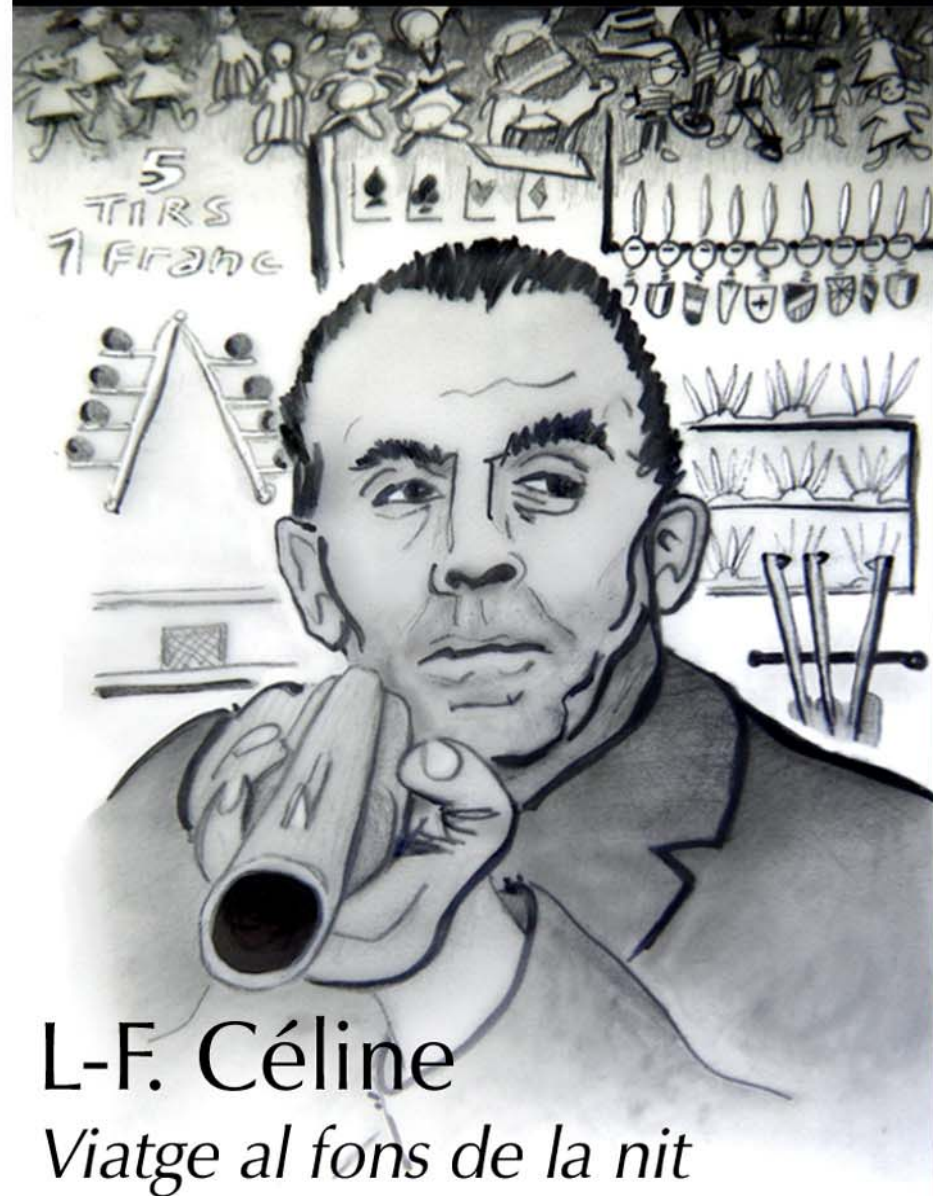
Juny

*Últimas tardes con Teresa*, Juan Marsé

De Casa al Club  
el bloc del Club de lectura

<http://decasaalclub.blogspot.com>

# Club de lectura



L-F. Céline

*Viatge al fons de la nit*



## Louis-Ferdinand Céline

(Courbevoie, 1894 – Meudon, 1961)

El contexto histórico en el que crece y escribe Céline se caracteriza por numerosas fracturas sociales (el asunto Dreyfus, la ascensión de los nacionalismos, la movilizaciones obreras, la disidencia anarquista y, sobre todo, las dos guerras mundiales) que son, para el autor, la prueba concluyente de la carrera desbocada de la civilización occidental hacia su destrucción. Todas las formas de inhumanidad que produjo en su época el desorden social se dan cita en su obra. Si la grandeza de un autor se mide en función de su contribución al conocimiento profundo de la especie humana, el universo literario de Céline – que es también una contraética y una contraestética de las que el lector no sale indemne- merece ocupar un lugar destacado.

Louis-Ferdinand Destouches, verdadero nombre de Louis-Ferdinand Céline, proviene de la pequeña burguesía comerciante. Después de diversos períodos de aprendizaje y un par de estancias lingüísticas en Alemania e Inglaterra, se alista en el ejército a los dieciocho años. En octubre de 1914 sufre una grave herida en el brazo derecho. Tras diversas operaciones, queda afectado por una parálisis radial. Condecorado por su valor,

Destouches es destinado al consulado general de Francia en Londres en 1915. Después de un matrimonio secreto, trabaja en Togo donde contrae paludismo y es repatriado. Casado de nuevo y con una hija, inicia estudios de Medicina y dedica su tesis a P.I. Semmelweis, precursor húngaro de la toma de precauciones higiénicas en el parto para evitar la muerte por infección puerperal, que sufrió la incompreensión de sus colegas. Este trabajo anuncia ya las principales fobias del autor. Trabaja en el departamento de epidemiología de la Sociedad de Naciones y vive unos años en Ginebra. Después de su expulsión de la Sociedad de Naciones, Céline, despedido, trabaja en un dispensario en Clichy y escribe *Voyage au bout de la nuit (Viaje al fin de la noche, 1932)*, novela que lo hizo conocido aunque no fuese considerada lo bastante académica como para merecer el Goncourt. Su segunda novela, *Mort à crédit (Muerte a crédito, 1936)*, no fue tan bien recibida. El silencio de la crítica, motivado por el contenido anticomunista del libro, fue el detonante que lo decidió a publicar, entre 1936 y 1942, una serie de panfletos donde condena la democracia –triunfo del resentimiento de los débiles- y multiplica sus acusaciones contra judíos y bolcheviques, a quienes responsabiliza de la decadencia que tiene postrada a una Francia donde sólo los escritores de izquierdas pueden hacer carrera literaria. Sus descargas de odio acaban volviéndose contra él. Para evitar ajustes de cuentas, después de publicar *Guignol's Band (1944)* viaja a Dinamarca con su tercera esposa. Allí es detenido y encarcelado. Pasa un período en el exilio en una localidad de la costa del Báltico, desde donde publica *Casse-Pipe, 1948*. Gracias a una amnistía dirigida a los antiguos combatientes heridos de guerra, puede volver a Francia. Arruinado, sin sus manuscritos, regresa a un París literario en manos de Aragon y Sartre. Calumniado por la prensa de la posguerra, Céline, cuyo nombre aparece en la lista negra del comité nacional de escritores, no consigue publicar. Con ayuda de Roger Nimier, rehace su carrera publicando las dos primeras partes de la trilogía alemana, *D'un château a l'autre (De un castillo a otro, 1957)* y *Nord (Norte, 1960)*. La prensa vuelve a tenerlo en cuenta. Mientras acaba *Rigodon, 1969*, tercer volumen de la trilogía, muere a consecuencia de una hemorragia cerebral en 1961.

Las novelas de Céline ofrecen una galería de individuos miserables –como los Henrouille (*Viaje al fin de la noche*), dispuestos a convertirse en criminales para mejorar su situación económica- zarandeados por los caprichos de una Historia que gira en torno a la guerra, escenario privilegiado –aunque no exclusivo- de una tragedia humana que da lugar a espectáculos histriónicos y grotescos: el maquinista (*Rigodón*) afeitándose mientras caen las bombas y suenan las sirenas, el anciano Van Leiden (*Norte*) yendo, sable en ristre, a combatir solo contra el ejército soviético antes de morir a consecuencia de la paliza que le propina un grupo de prostitutas. La guerra pone al mundo patas arriba. Los paisajes desolados por los bombardeos son la base de una fantasmagoría apocalíptica alucinante. Sometido al instinto de muerte, del que eros es, como la guerra, una manifestación más, el imaginario de Céline es ante todo somático. Cólicos, hemorragias y vómitos se convierten en metáforas obsesivas del trabajo de disolución de la vida, agitación constante, entre generación y degeneración. En el ambiente urbano de proxenetas y prostitutas de *Guignol's Band*, las disputas y altercados amenazan con convertirse en motines y los espacios habitados rebosan de objetos hacinados, como la tienda del usurero Van Claben. El espíritu también está condenado sin remisión a la muerte a crédito que es la vida y la única respuesta que parece encontrar Céline ante tanta desolación es un himno desesperado a la energía que agudiza la tonalidad expresionista de su obra. La sensibilidad negra y trágica de Céline aparece en la utilización de la canción popular, a la vez dolorosa y divertida. La música conduce a un estado de ligereza que suspende por un momento la tragedia existencial al precio de recordar al individuo el carácter efímero de la existencia, devolviéndolo a la desaparición y la pérdida. También los animales que componen el bestiario de Céline ocupan un lugar destacado por su instinto, que no engaña ni mente, y por su fidelidad a sí mismos. El resto –ideales, sentimientos elevados- es una enorme patraña.

La palabra, cuando es concepto, es impotente. El universo físico y brutal de Céline desconfía de las armas del intelecto. Si su obra contiene numerosos personajes que poseen un especial dominio de la palabra, el conocimiento que encarnan estos hombres

pensantes está, de antemano, condenado al fracaso. El individuo que despunta en el uso de la palabra es un charlatán que entona inútiles y grandilocuentes discursos, como Courtial el inventor de *Muerte a crédito*. La incontinencia verbal de Céline es, pues, un desafío a la vez que una traición sin salida: se precisa de la palabra para denunciar la vanidad de su uso, cuando solamente el silencio permitiría llegar a expresar la fascinación por el mundo. Para atenuar su traición, Céline se convierte en logógrafo, en estilista de la restitución artística de la palabra emocional, viva. La mescolanza de registros de lenguaje que utiliza produce una polifonía enunciativa y estilística, aunque es la impresión de lengua hablada la que proporciona un tono relativamente uniforme a su escritura. Y es que sólo el lenguaje hablado puede aspirar a transponer el desorden del mundo, la emoción y la conmoción. El ritmo de la sintaxis es, pues, más importante que el sentido. Para que la materialidad del texto sea la manifestación física de la vida y no una mediación intelectual, el autor sustituye la frase académica por un flujo verbal irracional donde se subrayan la dimensión sonora del lenguaje y la carga emotiva de la materia fónica y en el que las palabras se vacían de su sentido. La escritura sismográfica de Céline registra las turbulencias de un mundo caótico que se transmiten al lector perturbándolo, molestándolo en ocasiones. Por un lado, la narración procede por expansión difractándose en numerosas digresiones; por otro, en el interior de esas digresiones, Céline fragmenta la frase abandonando la puntuación tradicional y utilizando los puntos suspensivos, la exclamación o la interrogación para separar entre sí los segmentos sintácticos, eliminando, así, todo lo que no es imprescindible para garantizar un mínimo de sentido.

En *Viaje al fin de la noche*, el lector sigue las correrías de Bardamu, antihéroe cínico y cobarde, a lo largo y ancho de una civilización agonizante. Cada episodio despliega una parcela de la misma: el ejército, las colonias, el proletariado urbano. La experiencia de Bardamu en el frente lo confronta con su propia cobardía y con el horror de la guerra. Allí conoce a Robinson, con quien intenta desertar, pero el plan fracasa y Bardamu vuelve herido a París, donde es condecorado y conoce a una enfermera

americana, Lola, que lo acaba abandonando. Después de un segundo abandono por parte de otra mujer, Bardamu decide instalarse en África, donde trabaja en una factoría y descubre las atrocidades del régimen colonial.

Su siguiente etapa en Estados Unidos no es más prometedora. Solo y sin dinero, se dirige a Detroit, donde trabaja para Ford hasta que Molly, una prostituta generosa, le permite abandonar el infierno de la fábrica. Decide regresar a París. Finaliza sus estudios de Medicina y abre una consulta en Rancy, periferia pobre donde sigui llevando la misma vida miserable de siempre. Aparece de nuevo Robinson, quien acepta cometer un asesinato a cambio de dinero, pero sale malherido de su intento y pierde la vista temporalmente. Bardamu abandona la Medicina y trabaja como figurante en un music-hall de París. Va a Toulouse, donde vuelve a encontrarse con Robinson y se convierte en el amante de su novia Madelon. Una muerte accidental de la que podría ser acusado lo obliga a volver a París. Trabaja como médico en un hospital psiquiátrico. Su jefe, que se está volviendo loco, abandona el centro. Vuelve Robinson, quien ha recobrado la vista y abandonado a Madelon. Bardamu, ahora responsable del hospital, lo contrata. Durante una salida en que Robinson y Madelon debían reconciliarse, ésta despechada, propina tres tiros a su antiguo novio. Bardamu vuelve a estar solo. La escritura de *Viaje al fin de la noche* tiene lugar en un momento en el que la literatura burguesa y el éxito de Proust se consideran con reserva mientras que la literatura proletaria o popular suscita un enorme interés. Sirviéndose de su experiencia personal como soldado y como médico, Céline denuncia el trabajo en cadena, el capitalismo, las condiciones de vida miserables e insalubres del proletariado que se hacina en los barrios periféricos. Si la primera novela de Céline, calificada por la crítica como picaresca, tiene una deuda con autores como Barbusse, Dabit o Ramuz, se distingue de todos ellos porque la lengua oral atraviesa las fronteras de los diálogos y acaba convirtiéndose en la marca propia de un autor que declara que no le interesa el mensaje, sino el estilo. El argot es sólo una variante de una lengua profundamente híbrida en la que abundan términos inusuales o arcaicos. Más que el léxico es la puntuación la que confiere al conjunto el aspecto de lengua hablada. Miseria social y miseria

moral carecen de solución. Historia e individuo convergen en la novela hacia un mismo fracaso. El instinto sexual, a menudo cargado de misoginia ("las mujeres, eso no piensa nunca") suprime cualquier tentación idealista, la maternidad es la manifestación por excelencia de la entropía a la que está condenada la materia, el amor y la amistad son pecarios y peligrosos.

La publicación de *Muerte a crédito* coincide con la llegada al poder del Frente Popular. Incluso quienes habían defendido la primera novela de Céline callaron o atacaron la obra a través de su autor. Y, sin embargo, ninguna otra ficción del autor expresa mejor la complejidad de su imaginario e, incluso, de su ideología. El nombre escogido para el narrador, Ferdinand, anuncia nuevamente la importancia del material autobiográfico. Médico y escritor, Ferdinand retoma su trabajo literario, La leyenda del rey Krogold. A raíz de una disputa con su amante, se ve asaltado por los recuerdos. Comienza evocando a los personajes familiares de su primera infancia: las mentiras de la madre sobre su pasado, la brutalidad del padre, los vecinos malintencionados, la escuela. Ferdinand obtiene su diploma de estudios y trabaja como aprendiz por un sueldo miserable. Es despedido cuando lo sorprenden contando la Leyenda del rey Krogold a un compañero. Su tío le busca trabajo en otra joyería. Acusado injustamente de robo, vuelve a encontrarse en la calle. A pesar de la oposición del padre, es enviado a un colegio inglés en declive donde Ferdinand permanece mudo. Nora, de quien se ha enamorado, se entrega a él antes de morir ahogada. De regreso, las dificultades económicas hacen la vida insoportable y la relación con su padre se vuelve violenta. Su tío le encuentra trabajo, aunque sin sueldo, como asistente de Courtial, científico soñador y megalómano que dirige la revista Genitron. Courtial se endeuda en el juego y tiene un altercado con la justicia a raíz de un concurso de inventores que acaba en descalabro. La revista es destruida. Arruinados, Courtial, su esposa y Ferdinand se instalan en el campo y se dedican a experimentos agrícolas que acaban también en fracaso. Courtial funda el Familisterio de la Nueva Raza, nueva decepción, y acaba suicidándose. Después de nuevos problemas con la justicia, Ferdinand se separa de Irene y vuelve con su tío mientras piensa en entrar en el ejército. Esta

última escena remite al comienzo de *Viaje al fin de la noche*, cuando Bardamu decide alistarse; de idéntico modo, el comienzo de *Muerte a crédito*, recuerda la etapa en que Bardamu ejerce la Medicina. Si ambas novelas poseen también el mismo gusto por la provocación, la técnica narrativa ha variado. Mientras que la primera conservaba aún una sintaxis y una estructura narrativa más cercana a la norma, en *Muerte a crédito*, Céline radicaliza su "estilo hablado" mediante la yuxtaposición de las frases y una profusa puntuación que conducen al delirio verbal. Por otra parte, la miseria humana y moral que desprenden las imágenes del pasado no impide la nostalgia de un mundo que desaparece con la guerra del catorce, de la era anterior a las máquinas que esclavizan al hombre. El humor es otro elemento destacado de la novela, escrita antes de los panfletos que proyectan al autor al campo de batalla ideológico. Por el momento, en *Muerte a crédito*, la violencia no se separa de su reverso, la risa –Courtial protagoniza numerosas situaciones cómicas tratadas por el narrador de modo paródico y burlesco- y la polifonía preserva el discurso del tono monocorde de los panfletos. Incluso ciertas opiniones formuladas en la novela son también diametralmente opuestas a las de los panfletos.

El despliegue radical de un vitalismo nietzscheano en fondo negro confronta al lector con un universo literario dominado por pulsiones arcaicas y aberrantes, convirtiéndolo en espectador de un colosal número de circo donde intervienen todo tipo de seres egoístas, cobardes, desengañados o engañados que buscan frenéticamente escapar de la conciencia de su propia miseria. Si acepta reflejarse en los espejos de feria que le tiende Céline, corre el riesgo de verse reconocido.

María del Mar García. Profesora de Literatura Francesa a la Universitat Autònoma de Barcelona.

*100 escritores del siglo XX*. Domingo Ródenas, coordinador. Ariel, 2008. P.243-249.

## Louis-Ferdinand Céline (1894-1961)

Decía Ramón J. Sender de Céline que era uno de los escritores más originales de su tiempo, porque él había sido el primero en ocuparse de todas las miserias y de cierto número de grandezas de la literatura de hoy. Es asimismo el único gran escritor de renombre de la literatura francesa del siglo XX que eligió pasar a la posteridad con un nombre de mujer, el apellido Destouches de origen paterno fue sustituido por Céline, que era el nombre de su abuela. Y también es un clásico a la vez que un proscrito, al que la década de los setenta no acabó de perdonar el antisemitismo ni las atrocidades verbales que se atrevió a publicar en los años que precedieron a la Segunda Guerra Mundial, que incluso llegaron a costarle el exilio y la cárcel, y al que la misma década, con la crítica universitaria a la cabeza, elevó hasta situarle entre los novelistas franceses más grandes del período que va de una guerra a otra, y sobre todo poniendo el acento en el hecho de que la obra narrativa de Céline no sólo es un testimonio fiel de la condición humana coetánea, sino todo un estilo, y lo que es todavía de mayor rango, todo un lenguaje, porque su obra grotesca y provocadora ha sido capaz de incorporar al registro de la literatura culta el bagaje de la palabra popular. Céline, como Malraux, asiste con angustia a lo que considera la desaparición de la cultura occidental, si bien la perspectiva de ambos difiere. Se diría que la mirada de Malraux trata todavía de salvar los valores de la tradición cultural heredada a base de voluntad y de la utilización adecuada del pensamiento –de la lucidez- frente a la fatalidad biológica, mientras que la mirada de Céline parece más pesimista; para él la preocupación por la trascendencia es un delirio, la destrucción de la naturaleza una locura, y alejarse de las fuentes de la vida más todavía, sobre todo cuando, en

calidad de médico, proyecta en el análisis de la sociedad contemporánea sus propios fantasmas en materia de salud.

Cuando en 1932 se publica *Viaje al final de la noche* es como si el género de la novela hubiera entrado en otra dimensión por obra y gracia de un autor que hasta entonces no había publicado nada, y que además resultaba un perfecto desconocido en los medios literarios. Nada más irrumpir el libro en el mercado editorial la polémica está servida: había sonado para el premio Goncourt, pero no le es concedido, tiene que conformarse con el premio Renaudot, que casi es un trofeo de consolación. Pero la polémica se ha creado y los periodistas se han mostrado especialmente interesados por conocer al autor de aquella historia narrado con aquel lenguaje sin precedentes en la novela francesa. En el centro del relato, escrito en primera persona, un personaje Ferdinand Bardamu, cuyo nombre, que coincidía con el del autor, instalaba al lector desde las primeras páginas en la ambigüedad referencial, impidiéndole decidir si se trataba de una autobiografía o de una especie de novela de inspiración picaresca. Su estructura, los cuatro grandes espacios en que se desarrolla –la Primera Guerra Mundial, las colonias africanas, Estados Unidos y Rancy, en las afueras de París-, los desplazamientos sucesivos y el tema del viaje enunciado desde el mismo título, así como los ambientes frecuentados, siempre al margen y en los límites, caracterizados por una especie de paradoja como sería la de la oscuridad luminosa- porque no resulta fácil de distinguir si lo que hace el personaje es descender hasta el corazón de las tinieblas e instalarse en ellas, o, por el contrario, encontrarse con la luz, metáfora de la sabiduría o más bien de la visión clara y transparente que anuncia el lucero de la mañana-, todo en la novela está al servicio de un personaje omnisciente, sabelotodo, con una moral

auténtica y sin tapujos, que se manifiesta a cada paso narrativo mediante sentencias críticas en los límites de la filosofía, la ironía o el humor, siempre bien ceñidas por la aureola de lo grotesco.

En el principio del *Viaje* hay dos frases que sin duda dan mucho que pensar y que escribir, son las que abren el libro: Ça a débuté comme ça. Moi, j'avais jamais rien dit ("Esto ha empezado así. Yo no había dicho nunca nada"). Ciertamente es ahora cuando el autor, y su portavoz el narrador, empiezan a hablar y a decir. Ça ("esto") es todo, el principio y el fin de la primera frase del libro en francés, el origen de lo que va a venir, lo indeterminado, la sombra, la noche que se pretende iluminar e ilustrar con la palabra, para sacarle brillo y punta a la experiencia de la vida...La primera frase en francés es un heptasílabo, reproducción del modelo silábico que constituye también el título francés de la novela, y como no hay dos sin tres, resulta que también la segunda frase de la novela, la que se refiere al yo que todavía no había comenzado a decir porque vivía hasta ese momento oscurecido en el silencio, repica con la misma música heptasilábica. Y es que en Céline, a pesar de la primera impresión que pudiera dar al lector, el estilo, la escritura es sobre todo música: él se jacta en particular de haber inventado en su obra narrativa una música, una "pequeña música introducida en el estilo", por mucho que los grandes escándalos de su obra hayan tenido que ver con las cosas que en ella se cuentan, con los temas y el léxico popular que utiliza. Lo que tampoco significa que la suya sea una aventura literaria de carácter formal, sino una escritura plena en la que la lengua dice y expresa contenidos psicológica y socialmente acuciantes, obsesiones y vivencias fantasmáticas de un yo maltrecho, en permanente conflicto entre el pensamiento, la ideología y su representación a través de las palabras, de un lenguaje que en ocasiones no puede escapar al calificativo

de delirante. Incluso esta primera frase del *Viaje*, además de los valores estilísticos y de su significación autorreferencial, vendría a prefigurar, anticipándose, la gran obsesión celiniana de que todos los males empezaron para él con la publicación de esa novela, donde se recoge desde el principio y durante casi 150 páginas su particular visión de la guerra del 14-18, considerada por él mismo la gran experiencia iniciática que determinaría su vida y su obra. Su biógrafo Frédéric Vitoux (1988) ha escrito al respecto: "Todo Céline, su desesperación, sus obsesiones, sus rebeldías, sus indignaciones, sus delirios, sus sufrimientos, sus ternuras también, todo Céline, el Céline médico y el Céline escritor, iba a nacer de este primer apocalipsis"...Veinte años tenía el autor del *Viaje* cuando el 27 de octubre de 1914 realizaba una misión de enlace entre dos grupos de las tropas francesas y fue herido en un brazo. Trasladado a varios hospitales de la retaguardia fue operado y condecorado por el valor demostrado. La condecoración le sería entregada en uno de los hospitales en que fue internado. Probables secuelas de su participación en la campaña fueron los intensos dolores de cabeza que no le abandonarían a lo largo de su vida.

En 1926 Céline había escrito una obra teatral en cinco actos, *La iglesia*, que se publicaría después del *Viaje al final de la noche*, en 1933, cuyo personaje principal era un médico anarquista que se llamaba Bardamu y cuyos temas –el colonialismo, la sociedad americana, la condición de los barrios obreros- anunciaban los derroteros que en lo sucesivo adquirirían carta de ciudadanía en el texto celiniano. El anatema satírico que el escritor lanzaba a la sociedad se expresaba ya entonces mediante aserciones como ésta: "Tomad buena nota que desde el Génesis el gran principio de la moral de este mundo es la producción. Los placeres son improductivos, luego los placeres son

inmorales". Ni que decir tiene que estas y otras afirmaciones del mismo orden halagaron los oídos de la izquierda y que inmediatamente después de la publicación del *Viaje*, que fue leído por algunos como un ataque en toda regla al sistema capitalista, algunos vieron en su autor a un hermano de la misma cofradía, cuya celebridad aumentaba de día en día, como bien se puso de manifiesto el 1 de octubre de 1933, fecha en la que Céline pronunció en Médan su célebre homenaje a Zola, del que se hizo eco toda la prensa. El viaje había sido además traducido al italiano, al alemán y al ruso, y a esta última lengua nada menos que por Elsa Triolet y Louis Aragon, con prefacio además del mismísimo Trotski.

La segunda gran novela de Céline, *Muerte a crédito*, se publicará en la primavera de 1936. Se cuenta que el editor, Denoël, se escandalizó ante la obscenidad de algunos pasajes y que incluso se resistió a imprimirlos. Lo cierto es que algunos sectores de la crítica reaccionaron de forma violenta contra la novela y que de entonces parecen datar los primeros rencores de Céline contra el gremio de la crítica. *Muerte a crédito* es sin duda una novela de ruptura –Lucette, la esposa de Céline, recuerda que Louis le prohibió a su madre que la leyera- en la que se narra la infancia del personaje Ferdinand, que de nuevo utiliza el primero de los nombres del autor, pero que sin embargo esta vez se ve privado del apellido, constituyendo con relación al *Viaje* una vuelta atrás en su propia biografía ficcional. Desde el punto de vista del estilo Céline continúa en *Muerte a crédito* su peculiar trabajo con la lengua, utilizando en lugar de la frase larga y construida un sistema de expresión fragmentada, a base de frases cortas separadas por puntos suspensivos y llenas de exclamaciones, lo que va a acentuar el aspecto rítmico de una escritura cuya poética él mismo ha relacionado con la cadencia del music-hall inglés.

Ese mismo año de 1936, después de la publicación de la novela, *Céline*, como otros escritores e intelectuales de la época, emprende en el mes de julio el viaje al país de la utopía social y de la revolución, que por entonces no era otro que Rusia. De allí regresa en septiembre, y en diciembre ya publica el primero de sus panfletos, el que lleva por título *Mea Culpa*. Como tantos otros, Céline relata los horrores y las aberraciones del régimen de Stalin, pero a diferencia de esos otros él los ha querido explicar retomando la vieja idea de derechas de que el comunismo, es decir Marx, Engels, Lenin y Trotski han constituido la culminación, por no decir la punta de lanza, del supuesto complot judío. Al año siguiente, 1937, vienen las *Bagatelas para una masacre*: de lo que se trata ahora es de una imagen de Francia carcomida por las hordas de la extranjería. *La escuela de cadáveres*, 1938, habla de los potentados judíos al frente de la banca neoyorquina que promueven una nueva confrontación mundial en Europa con el fin de sacar provecho de su reconstrucción, y finalmente en 1941, la conclusión que ha venido a confirmar su hipótesis, *Las sábanas hermosas*, extraída de la derrota francesa al comienzo de la guerra. La publicación de tales textos, sobre los que todavía hoy en día pesa la prohibición de su reproducción, situó a Céline entre los enemigos de la sociedad liberal. Reflexiones de tamaño naturaleza, en una época en que los judíos eran objeto de la persecución y del exterminio nazi, colocaron a su autor entre las personas sospechosas en la Liberación, por mucho que nadie haya podido demostrar su colaboración con la Ocupación alemana. El hecho es que al final de la guerra, en 1944, Céline huye primero a Alemania, luego a Dinamarca (en 1945 obtiene la autorización para instalarse en Copenhague), donde es detenido y encarcelado durante más de un año, lo que no era sino el principio de un exilio que se prolongaría durante siete largos años, y que además

conllevaría un tiempo similar de silencio literario, ya que sus libros fueron prohibidos. Regresa a Francia en 1951 y se establece como médico en Meudon, reproduciendo en cierta manera el itinerario de su personaje Ferdinand Bardamu que al final del *Viaje* se instala como médico en Rancy, en los alrededores de París. Y todo ello ha sido posible gracias a la amnistía que le otorgó un tribunal militar en su condición de antiguo combatiente herido en la guerra del 14. Para la reflexión y para la historia queda lo que su esposa Lucette dijo de él: "Era un sentimental, un fetichista que guardaba todo, incluso una vieja cazuela rota de su madre. Me costó veinticinco años conocerle. Es mucho más fácil de entender que de explicar pues con mucha frecuencia decía lo contrario de lo que pensaba"

La vuelta a Francia supone continuar publicando, lo escrito durante el exilio y los nuevos textos, novelas, relatos y ensayos: *Casse-pipe* en 1952, *De un castillo a otro* en el 57, *Ballet sin música*, *Sin nadie y sin nada* en el 59 y *Norte* en el 60. Publicaciones póstumas son *El puente de Londres* y *Rigodon*, en 1964 y 1969 respectivamente. Sus últimos libros, crónicas de sus periplos alemán y danés, le permitirán recuperar un número importante de lectores. En los último años de su vida Céline no pierde la ocasión de criticar a los franceses por su gusto excesivo del alcohol y profetizar la próxima invasión de Europa por los chinos... En 1959 se proyecta la edición de sus dos primeras novelas, el *Viaje al final de la noche* y *Muerte a crédito*, en la Pléiade, publicación que no se producirá en vida de Céline, que muere de una congestión cerebral el 1 de julio de 1961.

José María Fernández Castro | Francisco González.  
*Literatura francesa del siglo XX*. Síntesis, 2006. P. 116-120.

Joan Triadú

## "Viatge al fons de la nit i més enllà de la novel·la".

Avui, 15/1/1989.

DE TANT EN TANT, la novel·la com a gènere -una narració d'argument imaginari i de certa extensió- ultrapassa els seus propis límits i entra en possessió de tot el que sent i és capaç de sentir l'autor. L'obra literària s'oblida de l'existència d'aquests límits o separacions, -entre imaginació i realitat, entre autor i obra, entre veritat i ficció, etc.- i funciona com una *secreció*, amb l'aparença de matèria orgànica, una matèria despresada de l'autor però que continua, tanmateix, essent autor i essent, alhora, tot paraula. Perquè la fluència secretada *parla* i no és res més que la veu de l'autor, i l'autor i l'obra, fosos, no són tampoc res més sinó llenguatge parlat, ara a disposició del proïsme, el seu únic límit i la justificació de la seva existència. Tota altra veritat -estètica, ideològica- que no sigui expressió pura desapareix o bé si hi és, se supedita tant a la paraula que és ella qui s'ho emporta tot. És una força que ve de dins, del més endins, i pren l'aspecte i el manté més o menys indefinidament, d'un impuls incontenible, on raons i sentiments van alhora en l'essencial (amb predomini, sovint, de les raons que poden ser més públiques que els sentiments i també més singulars, menys exposades a la vulgaritat).

### un gest èpic

De tant en tant una novel·la és *així*, amb la talla i el gest d'una creació èpica. Arraconada -per baldera i al capdavant insensible- la credibilitat, la novel·la vol ser agafada o deixada tal com és, fora dels límits convencionals, més enllà d'ella mateixa. Una visió que val per una altra obra com *Dimonis* de Dostoievski -de la qual hi ha una edició catalana de tota confiança -o com *Viatge al fons de la nit* de L.F. Céline, que en una excel·lent traducció d'Estanislau Vidal-Folch ha estat publicada en català.

Malgrat que la primera edició francesa d'aquesta famosa novel·la és de l'any 1932, aquest mig segle ben llarg, amb tot el que s'hi ha esdevingut en els dominis de la literatura, no ha erosionat

l'obra mestra de Céline i, per bé o per mal, el seu *missatge* no ha perdut interès, força o actualitat. Perquè és ben possible que sempre hi hagi homes que, com Bardamu, el protagonista i narrador de *Voyage au bout de la nuit* (¿la traducció més exacte, però menys poètica, no hauria estat "a la fi de la nit" i no "al fons"?) travessin el món i la vida amb la visió més desenganyada possible o, gairebé, imaginable, de la relació amb els altres. L'infern és, per a ells, aquí, sense esperança de paradís, mentre la llibertat humana, entre el bé i el mal, decidida pel mal, no pot fer més que crear dolor, rebuig de tot amor i encaminament a la destrucció.

### cruesa i cinisme

Céline, però, presenta aquest panorama amb una cruesa i un cinisme que de fet argumenten, pledegen, a favor de l'home i de tot allò que manca a l'home. Una vegada més la gran tradició literària francesa arrela en la moral. Céline es complau, certament i amb una *excel·lència* potser insuperable en literatura, en les descripcions escatològiques, entre l'obscú i el macabre, per a dir-ho com el personatge célinià del nostre Joan Sales, en Soleràs. Però aquesta complaença no fa res més que posar en relleu la misèria de la condició humana, sense que en darrer terme rebutgi l'home.

[...] Els valors de Céline i de *Viatge al fons de la nit* són els narratius i els dialèctics. Com ell diu, la seva obra no és un projecte de novel·la, amb un llenguatge aplicat per al cas, sinó una novel·la real, perquè el llenguatge és el real, el parlat per ell mateix. Tota la novel·la és enraonament i diàleg, és a dir -per Céline-, acció; al centre de l'acció i de tot, hi ha Bardamu, lúcida i apassionat, entre Lontaigne i Rabelais, i alhora cínica i sentimental, amb moments, rars, de placidesa i d'altres de delirants, com escau a les crisis finals dels personatges que l'envolten. La dialèctica és de primer ordre, implacable amb els éssers i amb les coses i sobretot amb la malaltia i la seqüència inevitable de la mort. Bardamu esdevé metge, com l'autor, i a la fi exerceix, sovint amb encert, gairebé sempre amb professionalitat i de vegades amb compassió...

## CRONOLOGIA DE LOUIS-FERDINAND CÉLINE

(Gentilesa de Miquel Vilardell)

1894

27 de maig. Neix Louis-Ferdinand Auguste Destouches a Courbevoie, al carrer rampe du Pont-de-Neuilly, número 11. Fill de Fernand Destouches (1865-1932), comerciant i empleat d'una companyia d'assegurances, i de Marguerite Guillou (1868 – 1945), propietària d'una botiga de roba. El pare és d'origen normand, i la mare, bretona.

1897

S'estableixen a París, al carrer Babylone, i un any després al carrer Ganneron.

1899

Estiu. Es muden al passatge Choiseul, número 64, on Louis-Ferdinand hi passà tota la infantesa.

1900

Entra a l'escola pública de Louvois.

1905

És internat en una escola catòlica, durant un any, fins que esdevé un centre públic.

1906-07

Diferents estades a Alemanya, a Diepholz, primer, i Karlsruhe després, on aprèn alemany.

Treballa als estius en diferents comerços, especialment en joieries i rellotgeries

1912

Juny. Poc després de complir els divuit anys, s'allista a l'Exèrcit, per avançar el reclutament.

1914

Maig. Lluita al front de Flandes Occidental, i és ferit greument per un obús a l'esquena, i a més amb el timpan foradat.

24 de novembre. Obté la medalla al mèrit militar.

1915

Gener. Torna a ser operat, però és declarat inútil pel combat, i enviat, com agregat del consolat francès, a Londres.

1916

19 de gener. A Londres es casa amb Suzanne Nebout.

Se'n va a Camerun, sol, contractat per a supervisar unes plantacions.

1917

Malalt, torna a França, on treballa com assistent de l'inventor i periodista Henry de Graffigny.

1918

Amb Graffigny, recorre la Bretanya en una campanya per a la prevenció de la tuberculosi.

Novembre. Comença a estudiar el batxillerat, que no havia acabat, a Rennes, on s'estableix, amb la idea de fer la carrera de medicina.

1919

10 d'agost. Es casa a Quintin amb Édith Follet, filla del director de la facultat de medicina de Rennes.

Acaba el batxillerat.

1920

Comença els estudis de medicina.

15 de juny. Neix la seva única filla, Colette Destouches.

1924

Es doctora amb la tesi *La vie et l'oeuvre de Philippe Ignace Semmelweis* (Simon, Rennes; ed.catalana: La Magrana), considerada la seva primera obra literària.

Es trasllada a Ginebra, amb una beca de la fundació Rockefeller, que subvenciona l'Institut d'higiene de la Societat de les Nacions.

Viatja per Estats Units i l'Àfrica.

1925

Publica l'estudi *La quinine en thérapeutique* (Doin, Paris).

1926

A Ginebra es retroba amb una antiga amant, Elizabeth Craig (1902 – 1989), una ballarina nord-americana, amb qui anirà a viure a París, al carrer Lepic.

En no renovar-se el seu contracte, treballa de metge als afores de París.

1932

Es publica la seva primera novel·la, **Voyage au bout de la nuit** (Denoël & Steel, París; ed. Catalana: Edhasa, 1988, traducció d'Estanislau Vidal-Folch; ed. espanyola: Seix Barral, 1983, traducció de Carmen Kurtz ), amb la qual obté el premi Renaudot i queda finalista del Goncourt.

1933

Elizabeth Craig el deixa.

Publica el primer pamflet, **L'Église** (Denoël & Steel).

1936

Viatja a l'URSS i de retorn publica el pamflet anti comunista **Mea Culpa** (Denoël & Steel).

S'edita la seva segona novel·la, **Mort à credit** (Denoël & Steel ; ed. Cat: Edicions 62, 1987, traducció de Joan Casas)

1937

Pamflet anti semita **Bagatelles pour une massacre** (Denoël & Steel).

1938

Segon pamflet anti semita, **L'École des cadavres** (Denoël, París).

1940

Amb l'ocupació alemanya, esdevé un notori col·laboracionista, escrivint en els diaris i revistes del govern de Vichy.

Obté una plaça de metge en una clínica de Bezons.

1941

Tercer i darrer pamflet anti semita **Les beaux draps** (Nouvelles Editions).

1943

Passa l'estiu a Saint-Malo, on acaba "Guignol's band".

Es casa amb Lucette Almanzor (1912 - ), professora de dansa.

1944

S'edita **Guignol's band** (Denoël; ed. Esp. : Lumen, 1996, traducc. Carlos Manzano), la tercera novel·la.

14 de juny. Deixa París i acompanya el govern col·laboracionista a Singaringen.

1945

22 de març. S'estableix a Copenhague.

Abril. És arrestat i tancat en una presó.

1946

Octubre. Se'l trasllada a un antic castell al costat del mar Bàltic.

1948

A França s'edita un recull d'articles, **Foudres et flèches** (Editions F. Chambriand), que passa desapercebut pel buit que se li fa als diaris i revistes.

1949

**Casse-pipe** (Editions Chambriand), quarta novel·la, que tindrà la mateixa sort que el llibre anterior.

1950

**Scandale aux abysses** (Chambriand), assaig.

1951

Abril. L'advocat aconsegueix l'amnistia del govern francès.

Juliol. És alliberat, i amb la seva muller s'estableix a casa d'uns amics, a Niça.

El mateix mes signa contracte amb Gaston Gallimard, per a la publicació de la següent novel·la, la reedició de les dues primeres novel·les i altres textos, per cinc milions de francs.

Octubre. S'estableixen a Meudon (Seine-et-Oise), carretera de Gardes, on exercirà de metge fins la seva mort.

1952

***Féerie pour une autre fois*** (Gallimard ; ed. esp. Lumen, 1997, traducc. Carlos Manzano), cinquena novel·la.

1954

***Normance (Féerie...II)***(Gallimard; esp. Lumen, 1998), sisena novel·la.

1955

***Entretiens avec le professeur Y*** (Gallimard), guió radiofònic.

1957

***D'un château l'autre*** (Gallimard; Lumen, 1972, traducc. Carmen Kurtz), setena novel·la i primera de la "trilogia alemanya".

1959

***Ballets sans musique, sans personne, sans rien*** (Gallimard), arguments per a ballets.

1960

***Nord*** (Gallimard; ed. Esp. Lumen, 1980, traducc. Carlos Manzano), vuitena novel·la i segon títol de la trilogia.

1961

1 de juliol. Mor al seu domicili de Meudon, als 66 anys.

1964

***Le pont de Londres (Guignol's band II)***(Gallimard; ed. esp: en un sol volum amb la primera part), novena novel·la, inacabada.

1969

***Rigodon*** (Gallimard; ed. Esp.: Lumen, 1990, traducc. Carlos Manzano), desena novel·la i últim títol de la "trilogia alemanya".

1998

***Lettres de prison a Lucette Destouches*** (Gallimard; ed. esp. Lumen, 2002, traducc. Carlos Manzano).

## Abans que mal llegir és millor no llegir

*Notes de taller d'en Girbén*

Ahir vaig retornar el *Viatge* del Céline a la Biblioteca sense haver avançat més enllà de la pàgina 50, això després de prolongar el préstec durant dos mesos. I mira que m'agradava el seu il·lustrat estil!

Tanmateix... A qui no li ha passat que una lectura se li entravessi? Demà m'hi poso. I l'endemà no acaba d'arribar.

Com a descàrrec puc apel·lar a com arribava de cansat aquests dies a casa. Si és que comprenia la poca tendència a la lectura dels que, diàriament, han de fer gran despesa física. A més, a l'hora de llegir novel·les, són dels que aturen el món i només llegeixen, a poder ser d'una tirada... Com volent repetir l'experiència d'encetar *Les aventures de Huckleberry Finn*. Suposo que m'explico. Mississippí avall i res més.

Veient la meva crisi lectora, a l'hora d'il·lustrar el *Viatge* vaig optar per encomanar-me a l'atzar: vaig obrir el llibre per un lloc qualsevol, i vaig llegir el capítol que es va escaure. Era el d'una fira de postguerra, trista, i el prota li fotia una repassada sense miraments a tothom.

Se'm va acudir que, d'alguna manera, el Céline era capaç de tombar-se al tir i encanonar-nos a tots. Que qualsevol podia acabar sent el blanc dels seus trets verbals.

Jordi Girbén i Mauricio