Céline o las consecuencias de la victoria[1]

Viaje al fin de la noche

MARÍA CRUZ ALONSO SUTIL
Universidad Rey Juan Carlos
cruz.sutil@urjc.es

Viajar es muy útil, hace trabajar la imaginación.
El resto no son sino decepciones y fatigas.
Nuestro viaje es por entero imaginario [...].
Va de la vida a la muerte.
Hombres, animales, ciudades y cosas, todo
es imaginado.[2]

Introducción

A lo largo de la Historia hemos ido viendo cómo acontecimientos políticos, sociales y económicos han quedado reflejados en la historia de la literatura, pero si hay sucesos que han determinado en Europa una generación comprometida de escritores, esos son los inicios del siglo XX en los que se vivieron momentos muy convulsos marcados por dos guerras mundiales y el periodo de supuesta paz entre ambas.

A pesar de todo, estos conflictos bélicos lograron reunir a escritores e intelectuales que vivieron la guerra desde una temprana edad, bien porque hubieran participado en el frente, bien porque les sorprendiera en su juventud o etapa de formación. Lucharon por un ideal que más tarde acabarían cuestionándose, como así lo reflejan en sus obras. Sentían la necesidad de dar a conocer al mundo los horrores provocados por el sinsentido y el absurdo de una guerra, en definitiva, la deshumanización más absoluta. Fueron épocas especialmente productivas en el ámbito de la literatura. La eclosión de las Vanguardias en los primeros años del siglo XX ya había supuesto un primer cambio radical que pretendía romper con todas las formas artísticas tradicionales, en definitiva, destruir el arte. Ese movimiento imparable de rupturas con lo establecido siguió, asimismo, en el periodo de entreguerras.

1 Este estudio se enmarca en el proyecto de investigación 2021/00008/112 de la Universidad Rey Juan Carlos.

2 Véase Louis-Ferdinad Céline, *Viaje al fin de la noche*, 1993, p. 11.

Con mirada retrospectiva podemos decir que se trata de una generación cuya obra ha estado acorde con los desafíos de la historia a la que ellos se enfrentaron a sabiendas de lo que su pluma podía acarrearles. Para los escritores de la generación de Céline, la guerra fue un episodio determinante en su vida, en ocasiones teniendo que huir de los lugares de desolación, aunque para este escritor la guerra alimentara también su imaginación que no dudó en plasmar en su «viaje», no exento de rasgos autobiográficos.

Evocaremos en este trabajo al autor más controvertido de la literatura francesa del siglo XX, Louis-Ferdinand Céline (1894-1961), que supo contar «su guerra» a través del viaje, unas veces imaginario y otras real, en una de las obras más emblemáticas y polémicas de la historia de la literatura como fue *Viaje al fin de la noche.*

Contexto histórico

La celebración de la victoria de Francia en la Primera Guerra Mundial y el orgullo de ser considerada la única potencia dominante en el continente no se dilataron en el tiempo. Los franceses creyeron que, con la sumisión de Alemania y una vez repuestos de las heridas de la guerra, la recuperación de la economía sería rápida. Con el Tratado de Versalles (1919) se firmó la paz, pero también se responsabilizó a Alemania de la guerra. Los estragos ocasionados por esta durante el conflicto bélico y los efectos colaterales en los franceses iban a verse compensados con las indemnizaciones que Francia le reclamaba a Alemania.

Además, Francia debía indemnizar a Estados Unidos por la ayuda que este le había prestado en la guerra y solo podía solventar esta deuda si Alemania cumplía con lo acordado en el tratado. Sin embargo, los acuerdos a los que llegaron los líderes europeos difícilmente iban a ser asumidos por este país, pues su economía, muy afectada durante la contienda, no podría hacer frente a los pagos impuestos. Como medida de presión para hacer pagar a Alemania, el ejército francés ocuparía la zona industrial del Ruhr en 1923.

El hundimiento económico en el que se vio sumida Alemania provocó que tampoco Francia pudiera saldar su deuda con Estados Unidos y esta situación le llevó a la bancarrota. Nada hacía presagiar que entre 1919 y 1939 su población viviría una prolongada crisis política, económica y social que abriría las puertas a una segunda guerra.

Esta difícil situación suscitó (Plan Dawes, 1924) una rebaja de las cantidades a pagar por parte de Alemania. Finalmente acabaron siendo condonadas las deudas como así se acordó en la Conferencia de Lausana de 1932, aunque Alemania para entonces ya había satisfecho la cuarta parte de lo acordado en el Tratado de Versalles.

Durante ese periodo, llamado de entreguerras, el mayor deseo era evitar que una situación como la vivida pudiera repetirse sobre todo por parte de aquellos que vivieron años de su juventud en el frente, en las trincheras o los que ni siquiera pudieron volver a sus hogares. Un heroísmo que jamás entendieron, de ahí que trataran de evadirse y de encontrar algo nuevo que despertara el deseo de superación.

Se hacía urgente la reconstrucción y reparación del país, pues toda la esperanza depositada en los gobernantes y políticos se venía abajo como si de un castillo de naipes se tratara. El caos social crecía vertiginosamente, situación que no tardaría en encender la llama del descontento y las revueltas.

Las huelgas de obreros se sucedían acompañadas de una enorme represión por parte del ejército del país, y mientras unos acababan recluidos en las cárceles, otros se manifestaban en las calles reclamando mejoras sociales y salariales. También los excombatientes se sintieron traicionados al ver que las ayudas prometidas por los daños sufridos, tanto físicos como psicológicos, fueron incumplidas. Esta situación hizo que los partidos de izquierdas (socialistas y comunistas) comenzaran a afianzarse y así hacer frente a las políticas conservadoras.

Surgen dos vertientes claramente definidas, ambas con mentalidad de poder totalitario: el comunismo y un nacionalsocialismo, que, en sus presupuestos políticos se acercaban al ideario del fascismo italiano.[3] El crecimiento del Frente Popular, una coalición de partidos de izquierdas, favoreció la puesta en marcha de una serie de reformas, aunque insuficientes dado que no lograron frenar las sucesivas huelgas llevadas a cabo y poco a poco la democracia del país se fue debilitando. Su preocupación por la defensa y seguridad frente a un posible ataque de Alemania, fue la sombra que nunca dejó de planear sobre el ejército francés. Y mientras estos vaivenes políticos se sucedían en Francia tratando de adquirir estabilidad política y social para recuperar la economía, el 29 de octubre de 1929 la Bolsa de Nueva York se desploma, una crisis que a Francia le hizo despertar del letargo, aunque sus efectos económicos le llegarían un año más tarde.

Se produjo un colapso en la economía francesa que empeoró por las nefastas decisiones de los diferentes gobiernos franceses; esto unido a las políticas comerciales proteccionistas llevadas a cabo por las potencias extrajeras agravaron aún más la crisis económica en Francia. El punto álgido

3 Sobre el nacimiento de los fascismos, véase el artículo de P. Martino Alba en el número 7 de esta misma colección: «El surgimiento de los fascismos: *La Escuela de los Dictadores,* de Erich Kästner, y su obra homónima, de Inazio Silone» en D. Pérez-Blázquez y M. C. Alonso Sutil: *Literatura de entregurras. A 100 años de Versalles: del recuerdo a la premonición,* Madrid: OMMPRESS, col. Traducción, 2019, p. 147-176.

lo encontramos en febrero de 1934 cuando en la Plaza de la Concordia en París se juntaron grupos de fascistas y comunistas con el objetivo de asaltar la Asamblea Nacional dada la ineficacia de los diferentes gobiernos para atajar la crisis económica.

Años más tarde, y como respuesta al empeoramiento de la economía, surgió el Frente Popular (1936). Se trataba de un grupo formado fundamentalmente por liberales, socialistas y comunistas que llevó a cabo medidas tales como la subida de salarios, la reducción de la jornada laboral, las vacaciones pagadas, etc., medidas que, sin duda, contribuyeron a paliar los efectos de la crisis, aunque quien verdaderamente favoreció el despegue de la economía del país fue la industria armamentística que esperaba agazapada a que se desatara otro gran conflicto bélico: la Segunda Guerra Mundial.

Viaje y literatura

Es difícil dar una definición exacta del concepto de viaje. Según el *DRAE, viaje* es «la acción y efecto de viajar». A su vez, *viajar* es «trasladarse de un lugar a otro, generalmente distante, por cualquier medio de locomoción». Sin embargo, como recoge Jaime Helios,[4] antes del siglo XVI la palabra viaje «no designa un desplazamiento de un lugar a otro, sino *emprender un camino*». El significado etimológico de viaje procede del latín *via,* que designa el camino, más el sufijo *-aje* que implica una participación activa.

No se puede entender la historia de la humanidad sin tener en cuenta el valor del viaje, pues implica un desarraigo, una ruptura con lo cotidiano, con el modo de vida establecido y con el entorno conocido (*dépaysement*). Uno de los grandes tópicos sobre el viaje es que «supone una huida, un escape de los problemas para no enfrentarse a ellos, en definitiva una fuga de uno mismo y de su vida».[5]

Cuando se emprende el viaje, se tiene ante sí un vacío, un espacio tanto físico como psicológico desconocido. Supone una aventura de final incierto que conlleva una carga importante de huida, de curiosidad, de miedo ante lo desconocido, además de unos riesgos más o menos reales, cuya superación permite que el individuo salga fortalecido y con la sensación de haberse realizado personalmente, pues «viajando, el hombre aprende a

4 Véase Jaime Helios, «El viaje: camino a lo fantástico» en Burguera, M.ª Luisa *et alii: Aventura del viaje: aventura del arte*, 2001, pp. 29-30, citado en Alonso Sutil, M.ª Cruz. *El tema del viaje en la narrativa francesa contemporánea: J. M. G. Le Clézio y Jean Échenoz,* tesis doctoral, 2005, pp.48-59.

5 Véase J. Reverte, «El viaje como creación» en *Revista de Occidente,* n.º 193, 1997, p. 37-46.

conocerse a sí mismo, aprende sus propios límites, la frontera de su audacia y de su coraje».[6]

Es evidente que todo individuo, desde que nace, se enfrenta a un viaje y, por ende, a retos que le suponen un aprendizaje extra. Un viaje interior, un viaje iniciático que lo lleva a espacios nuevos y, en ocasiones, a sociedades muy diferentes, hecho que supone un choque cultural, generalmente con una importante carga emocional que, la mayoría de las veces, deja marcado al individuo para toda su vida.

Por todo ello no es de extrañar que el viaje se convierta en uno de los temas más recurrentes en la literatura, de ahí que exista esa interrelación como así lo demuestran los escritores que desde la más remota antigüedad se han sentido atraídos por esta temática. Es el caso de Heródoto, Egeria, Montaigne, el *Libro de las maravillas,* que escribió Rustichello de Pisa, a partir de lo que le contó Marco Polo cuando ambos estuvieron en la misma cárcel de Génova, entre otros muchos. Grandes escritores de todos los tiempos que han reflejado sus propias experiencias en su obra dando como resultado relatos en los que se mezcla una visión real del viaje llevado a cabo con una visión poética e imaginaria del mismo.

Puede establecerse también una interrelación entre la novela y su autor, pues en ocasiones éste se ve impulsado a realizar los viajes que luego van a emprender sus personajes, con la finalidad de poder describir con mayor precisión y profusión de detalles los itinerarios y destinos que menciona en el relato. Pero también puede darse el caso de los escritores que se documentan exhaustivamente para narrar un viaje que genera un «efecto de realidad» en el lector valiéndose de su imaginación para transportar al lector a un viaje insólito, sin plantearse si lo relatado responde o no a la realidad, que le permite evadirse de lo cotidiano y que a su vez le abre las puertas a un mundo fantástico.

Un viaje que resulta de la fusión del viaje físico y del imaginario que realizan los personajes, lo cual es producto del viaje que ha imaginado el escritor y del posible viaje físico del mismo al espacio en el que los ubica.

Aunque el autor escriba a partir de sus propias experiencias, es más libre a la hora de transmitir sus impresiones, pues pasan por el tamiz de los personajes y de las experiencias que les hace vivir a éstos. Los datos que ofrece le sirven para el desarrollo del propio relato, de manera que no tienen por qué ser reales. Sea cual fuere el resultado literario subyace siempre la intencionalidad del autor de trasladar al lector a los lugares que él desea, a través

6 *Ibidem,* p. 43.

de los viajes y las experiencias que viven los personajes, que pueden formar parte del *yo de los viajeros que buscan* o del *yo de los viajeros que encuentran.*[7]

Graham Green equiparaba el hecho de escribir novelas al de viajar, en el sentido en que ambas actividades permiten huir de la rutina diaria. Efectivamente, ambas pueden ser una vía de escape, más o menos placentera.

Enlazando con esa dualidad del término viaje, físico o imaginario frecuente en los relatos que giran en torno al viaje, comprobamos cómo ya desde las primeras páginas de *Viaje al fin de la noche,* Céline no duda en preparar al lector para esos dos escenarios y hablarnos de ese viaje metafórico, imaginario, para ello recurre a una canción de la Guardia Suiza de 1793:

> Nuestra vida es un viaje
> en el invierno y en la noche,
> buscamos nuestro pasaje
> en el cielo donde nada brilla.[8]

Insiste el autor en la importancia de la imaginación, cree que cuando se carece de ella «morir es cosa de nada; cuando se tiene, morir es cosa seria. Era mi opinión. Nunca había comprendido tantas cosas a la vez» [...] «Tiene uno derecho a opinar sobre su propia muerte, ¿no? Pero, entonces, ¿a dónde ir? ¿Hacia delante? De espaldas al enemigo.».[9]

Respecto al viaje físico, aquel que nos permite recorrer horizontes, el autor nos dice que:

> Viajar es muy útil, hace trabajar la imaginación. El resto no son sino decepciones y fatigas. Nuestro viaje es por entero imaginario. A eso se debe su fuerza. Va de la vida a la muerte. Hombres, animales, ciudades y cosas, todo es imaginado. Es una novela, una simple historia ficticia. Lo dice Littré, que nunca se equivoca. Y, además, que el mundo puede hacer igual. Basta con cerrar los ojos. Está del otro lado de la vida.[10]

7 Véase Juan F. Villar Dégano, «Paraliteratura y libros de viajes» in *Compás de Letras. Literatura de viajes*, n.º 7 dirigido por Ena Bordonada, Ángela. 1995, p. 29, citado en Alonso Sutil, M.ª Cruz. *El tema del viaje en la narrativa francesa contemporánea: J. M. G. Le Clézio y Jean Échenoz,* tesis doctoral, 2005, pp. 48-59.

8 Citas recogidas y traducidas por la autora a partir del texto original. Véase Louis-Ferdinand Céline, *opus cit.,* 1993, p. 9.

9 Vease Louis-Ferdinand Céline, *opus cit.,* 1993, p. 27.

10 *Ibidem,* p. 11.

Céline se vale del viaje físico para realizar un viaje existencial. Se enfrenta a un viaje interior, que le lleva a preguntarse qué es ser hombre, un viaje iniciático que lo conduce hacia espacios nuevos y, en ocasiones, a sociedades muy diferentes, hecho que supone un choque cultural, como le ocurre al protagonista de la novela. Utiliza el viaje como herramienta narrativa para presentarnos a sus personajes en constante cambio y evolución en función de las situaciones vividas, algo que no escapa a la realidad vivida por el autor. Su mirada como médico le permite auscultar el corazón del hombre, del mundo a través de la novela. La guerra ha destruido la confianza en sí mismo y la del ser humano y ha provocado una crisis de humanismo. Como subraya Henri Godard:

> Primeramente extrajo de su experiencia, para prestárselos a Bardamu, sus encuentros con los fenómenos más representativos del siglo: la guerra, la colonización, la vida y el trabajo en la Industrial moderna del nuevo mundo y las condiciones de vida de gente humilde que vive en los suburbios de las ciudades europeas.[11]

Del mismo modo, el autor nos refiere lugares representados en la coordenada espacial real o ficticia. Entre los lugares reales destacamos Paris, New-York, Détroit, Toulouse; y como lugares con nombres inventados encontramos Bambola-Bragamance et Vigny-sur-Seine, Topo, San Tapeta, La Garenne-Rancy, lugares que aparecen en África y a las afueras de París.

Realiza también un viaje circular. Bardamu abandona la guerra y el barro de las trincheras del norte de Francia y se dirige a África y de aquí a América para acabar volviendo a Europa, su punto de partida. Asimismo, se nos describen sus desplazamientos por Francia, concretamente desde los suburbios hasta Paris, desde Paris hasta Toulouse y desde Toulouse nuevamente hacia las afueras de la capital donde el autor pone fin a la itinerancia de Bardamu.

Sea como fuere y dejando a un lado la tipología de los viajes podemos decir que el viaje, en la obra que nos ocupa, se traduce en una progresiva desilusión que nace del autor y que, a través de la mirada focalizadora de sus personajes, va desgranando a lo largo de la novela.

11 Citas recogidas y traducidas por la autora a partir del texto original. Véase Henri Godard, *Mort à crédit de Louis-Ferdinand Céline*, 1996, p. 12-13.

Perfil biográfico y trayectoria literaria: Louis-Ferdinand Céline

Aunque su verdadero nombre era Louis Ferdinand Auguste Destouches adoptó el seudónimo de Céline porque así se llamaba su abuela, además de ser también uno de los nombres de su madre.[12] Fue un novelista francés que revolucionó la narrativa de entreguerras no solo por su libertad y crudeza a la hora de plasmar sus ideas, sino también por el rigor de estilo atreviéndose a despojar a la lengua francesa de toda sumisión retórica.

Nace el 27 de mayo de 1894 en Courbevoie y muere el 1 de julio de 1961 en Meulon (París). Su reconocimiento como uno de los escritores más influyentes del siglo XX lo encumbró a lo más alto de la literatura francesa siendo de los más traducidos después de Proust. Su obra, autobiográfica en gran parte, causó una gran polémica por el uso de un lenguaje liberal, oral y a veces burlón. Fue hijo único y gracias a la herencia de su abuela pudo ir a una escuela privada. Entre 1908 y 1910 sus padres lo enviaron un año a Alemania y otro a Inglaterra para que aprendiera idiomas. Experiencias muchas de ellas que acabará relatando en su segunda novela, *Muerte a crédito*.

En 1914 fue movilizado. Las enormes heridas sufridas en la contienda le obligaron a abandonar y sería destinado al Consulado francés en Londres. Su participación en la Gran Guerra le fue reconocida con la Medalla Militar. Durante su convalecencia estudió Medicina que tuvo que abandonar entonces dados los escasos recursos económicos. A pesar de todo, siempre manifestó no haber luchado por obligación sino por convencimiento. Esta experiencia tan brutal supuso un punto de inflexión en el joven de 21 años que, sin saberlo, alimentaría su deseo irrefrenable de escribir sobre la herida abierta. Apenas tres meses en el frente bastaron para transformar la personalidad de Céline y su visión de la sociedad tras descubrir el comportamiento de los civiles en la retaguardia, mientras los combatientes se enfrentaban a la muerte. Abandonó París y ya nunca sería el mismo. Como escritor se alimentó de esa mirada sin concesiones sobre el hombre que se reveló en aquel escenario bélico tan bárbaro y cruel.

En 1919 se casó con Edith Follet con quien tuvo una hija, Collete. De 1924 a 1928 viajó por África, donde contrajo la malaria y más tarde a Estados Unidos, la América tantas veces soñada. También a Ginebra donde conoce

12 Véase Pol Vandromme, *Céline*, Pardès, 2001, p. 114. Fue uno de los primeros en dedicar una monografía a Céline. Cuando este libro apareció por primera vez en 1963, la universidad nada sabía de Louis-Ferdinand Céline, y si aparecía en la prensa era para estigmatizarlo, sin embargo, para Vandromme cualquier juicio moral quedaría relegado a un juicio literario, tras comprobar que estaba no solo ante un renovador del lenguaje, sino también ante el autor más importante del siglo XX junto con Proust.

a Elizabeth Craig a quien le dedica *Viaje al fin de la noche*.[13] Viajó después a Canadá e Inglaterra. A su regreso de África se doctoró en Medicina por la Universidad de París con una tesis doctoral sobre *La vida y obra de Philippe Ignace Semmelweis* (1924). Durante estos años integra misiones de la Sociedad de Naciones (antecesora de la ONU) que le permitieron realizar nuevos viajes a África y a América (1925) durante los cuales visitó las fábricas Ford en Detroit.

De regreso a Francia abrió un consultorio particular (1925) y al no funcionar decidió trabajar como ayudante en un dispensario en Clichy, municipio en la región de Isla de Francia.

Cuando Céline redacta la obra de teatro *L'Église* (1933) entre 1926 y 1927, aparecen en los dos primeros actos las peregrinaciones de Bardamu en África y en Nueva York y aunque Céline no está del todo satisfecho ni con la forma ni con la escritura de la obra de teatro, creyó que sería un tema interesante para su novela y *opera prima Voyage au bout de la nuit*, viajes que para el escritor simbolizaban la búsqueda de la verdad.[14] En 1931 le entrega el manuscrito a una secretaria para que se lo transcriba y en 1932 aparece publicado alcanzando un éxito extraordinario dado el francés antiacadémico y oral, desinhibido y desquiciado utilizado. Su reconocimiento se vio recompensado con el premio Renaudot, a pesar de haberle privado del Goncourt. Sin embargo, también la polémica encontró su espacio a raíz de la publicación de tres panfletos: *Bagatelles pour un massacre* (1937), *L'École des cadavres* (1938) y *Les Beaux draps* (1941), fuertemente antisemitas. Se le acusó de colaboracionismo con el nazismo lo que le obligaría a exiliarse de Francia (1944).

Para Céline, escribir significaba expresar la realidad. Sentía la necesidad de llenar un vacío interior convertido en obsesión, la obsesión de viajar, de escapar, de huir en busca de aquello que diera respuesta a sus preocupaciones.

Cuando el fin de la Segunda Guerra Mundial estaba próximo, Céline temió por su vida y en 1944 decidió abandonar Francia acompañado de la bailarina Lucette Destouches con quien se había casado el año anterior. Pasó por Alemania y continuó hasta Dinamarca (1945), donde fue arrestado por

13 Bailarina americana nacida en 1902 con la que vivió Céline en París de 1927 a 1933. A raíz de la publicación de *Viaje al fin de la noche*, cuenta el autor en una de las entrevistas concedidas que, para él fue la persona que le enseñó «todo lo relativo al ritmo, la música y el movimiento». Vease Louis-Ferdinand Céline, *opus cit.*, 1993, p. 7.

14 «Par les circonstances de la vie, je me suis trouvé pendant quatre ans titulaire d'un petit emploi à la S. D. N. […] J'ai fait ainsi les continents à la recherche de la vérité», véase Louis-Ferdinand Céline In Emile Brami, *Céline à rebours: biographie*, Paris: Ecriture, Archipoche, 2003, p. 432.

orden del gobierno francés acusado de colaboracionismo en la Francia ocupada por los nazis. Un cúmulo de circunstancias justificaron su exilio y no regresaría a Francia hasta 1951 tras concederle la amnistía. En ese momento volvió al punto de partida, Meudon, un suburbio de París donde compatibilizaría su vocación de médico para los más desfavorecidos con la de escribir y acoger en su casa a amigos y artistas. La muerte lo sorprendería un primero de julio de 1961 provocada por un aneurisma cerebral. Céline siempre dijo que su vida se la había determinado la publicación de *Viaje al fin de noche.*

Viaje al fin de la noche. Sinopsis

En *Viaje al fin de la noche,* el lector acompaña al protagonista Ferdinand Bardamu en su viajar constante. Al estallar la Primera Guerra Mundial se alista en el ejército francés al norte de Francia. Consciente del absurdo y horrorizado por la brutalidad de la guerra decide desertar a las Colonias francesas en África haciéndose pasar por loco y, de ahí, cruza el Atlántico hasta América. De regreso a Francia se instala como médico de barrio en Rancy.

A lo largo de estos viajes, el protagonista cuestiona la verdadera naturaleza de los hombres y realiza a través de la imagen contenida en el título una búsqueda de la oscuridad del alma de los hombres.

A pesar de que el propio autor precise en una de sus entrevistas que no se trata de una obra autobiográfica, lo cierto es que Céline recurre a sus vivencias como la guerra, la Francia colonial, la América capitalista y su profesión como médico. Saca partido de su experiencia y de la aceptación del público cuando escribe sobre determinados temas haciendo coincidir la historia que él cuenta con sus dudas e interrogantes.[15]

Céline logra dibujar el atlas de la geografía humana, la cartografía de las personas que sufren. Su intención no es tanto la de escribir su biografía como la voluntad de gritar y dar a conocer al mundo la miseria de los lugares que ha visitado y hasta qué punto el hombre es víctima de la indiferencia de los poderosos.

La fuerza y el interés de esta gran novela, más allá del argumento, residen en la prosa amarga, en su característico ritmo vibrante y en el sentimiento salvaje y descarnado con que construye a sus personajes.

15 Véase Henri Godard, «Le mythe du voyage» in *Une grande génération: Céline, Malraux, Guilloux, Giono, Montherlant, Malaquais, Sartre, Queneau, Simon,* 2003, pp. 39-52.

Un paisaje histórico: la guerra

No se entendería *Viaje al fin de la noche* si se ignorara la Historia y los acontecimientos bélicos que marcaron la época. Céline es consciente de la época que le toca vivir, se interroga y nos interroga. No basta con describir estos paisajes históricos de principios de siglo. Toma partido, denuncia y se compromete, nada le impide describir con autenticidad y crudeza los temas que conforman la realidad de los años 30, como la guerra, el capitalismo, las colonias. Nos ocuparemos aquí principalmente de lo que supuso la guerra para el escritor; unas veces desarrollando sentimientos pacifistas y otras, antipatrióticos.

Los ecos de la guerra resuenan a lo largo de la novela, voces que acompañan a Bardamu a lo largo del viaje. Un trauma si tenemos en cuenta las frecuentes alusiones a las que hace referencia: «Os lo digo, infelices, jodidos de la vida, vencidos, desollados, siempre empapados de sudor; os lo advierto: cuando los grandes de este mundo empiezan a amaros es porque van a convertiros en carne de cañón.».[16]

Explícitas también como las que evoca en su viaje a África cuando observa la tienda de uno de los hombres blancos: «había de todo en su tienda. Me recordaba los convoyes de la guerra».[17] O cuando nos habla de la fábrica de Detroit no solo por el fuerte ruido que domina el espacio, sino también por el nivel de deshumanización al que han llegado en América.

Para el protagonista la guerra es el reflejo de la monstruosidad, de la destrucción que daña, mutila y destruye al hombre. En torno a ella gira todo: el progreso técnico, los inventos científicos… En definitiva, hombre y progreso, todo, a su servicio.

La guerra es también el fin de la inocencia. Es el punto de partida de un descenso sin retorno. Es esa corriente que arrastra al hombre hacia la destrucción de sí mismo, lo vacía, lo desarma. Es la miseria humana, el martillo que golpea incesantemente a los más débiles. Es la voz más terrible de pesimismo y desilusión de una sociedad que ha caído en la deshumanización.

Si en otro momento los escritores relataban sus experiencias vividas en el frente o en las trincheras, en el caso que nos ocupa, el objetivo de Céline es denunciar el conflicto, aunque con enormes tintes de ironía como comprobamos en el diálogo que entablan un coronel y mensajero de caballería:

16 Véase Louis-Ferdinand Céline, *opus cit.*, 1993, p. 83.
17 *Ibidem*, p. 164.

> Acaban de matar al sargento Barousse, mi coronel, dijo de un tirón.
>
> —Y qué más?
>
> —Lo han matado cuando iba a buscar el furgón del pan, en la carretera de Etrapes, mi coronel.
>
> —Y qué más.
>
> —¡Lo ha reventado un obús!
>
> —¿Y qué más, hostias?
>
> —Nada más mi coronel…
>
> —¿Eso es todo?
>
> —Sí, eso es todo, mi coronel
>
> —¿Y el pan?, preguntó el coronel.[18]

Se respira entre líneas su venganza y lo absurdo de una guerra, matar por matar, aunque luego ella se cobre sus víctimas como si quisiera hacer justicia de la injusticia.

> Justo después pensé en el sargento Barousse, que acababa de reventar, como nos había dicho el otro. Era una buena noticia… ¡Un granuja de cuidado menos en el regimiento! Me había querido someter a consejo de guerra por una lata de conservas. ¡A cada cual su guerra! me dije.[19]

Más adelante, como si de una cámara se tratara, nos describirá con todo detalle cómo quedaron los cuerpos a raíz de la explosión tanto del caballero como del coronel.

> […] el caballero había quedado sin cabeza, solo tenía un boquete por encima del cuello, con sangre dentro hirviendo con burbujas, como mermelada en la olla. El coronel tenía el vientre abierto y una fea mueca en el rostro. Debía de haberle hecho daño aquel golpe.[20]

Ni una mínima alusión al dolor, si bien al contrario parece como si disfrutara de este «paisaje» de masacres y muertes, como si de esta forma quisiera hacer cómplice al lector, recreándose en ellas, y nada más lejos de la realidad. Escenas que Céline repite durante las primeras páginas al referirse

18 *Ibidem,* p. 24.
19 *Ibidem*, p. 25.
20 *Ibidem,* p. 25.

al frente. Sirva de ejemplo cuando Bardamu se pregunta por qué están peleando. No entiende la guerra, intenta comprender su brutalidad, pues la imagen que él tenía de los alemanes cuando estuvo allí estudiando no se corresponde con lo que está viviendo. Hablaba su lengua y por más que refresca la memoria, no recuerda haberles hecho nada a los alemanes, nos dice.

> Me los conocía un poco, a los alemanes; hasta había ido al colegio con ellos, de pequeño, cerca de Hannover, había hablado su lengua. Entonces era una masa de cretinos chillones, de ojos pálidos y furtivos, como de lobos; íbamos juntos, después del colegio, a tocar a las chicas en los bosques cercanos, y también tirábamos con ballesta y pistola, que incluso nos comprábamos por cuatro marcos [...]. Pero de eso a que nos dispararan ahora a la barriga, sin venir siquiera a hablarnos primero...[21]

De su prolongada estancia en Alemania guardaba una imagen que nada tenía que ver con la que le proyectaban los alemanes. Ahora luchan por un ideal: el patriotismo, el heroísmo nacional, aunque ello suponga cometer las mayores barbaridades, «un patriotismo descrito como ideología de fachada».[22]

> Después caminamos mucho rato. Calles y más calles que nunca acababan, llenas de civiles y sus mujeres que nos animaban y lanzaban flores, desde las terrazas, delante de las estaciones, desde las Iglesias atestadas. ¡Había una de patriotas! Y después empezó a haber menos... Empezó a llover y cada vez había menos y luego nadie nos animaba, ni uno, por el camino.[23]

Sin embargo, frente a este patriotismo y valor nacional, un patriotismo desmedido que ciega al ser humano, Céline sitúa a la cobardía a la que elogia. Entiende que es la manera más razonable de escapar de la pesadilla de la guerra. Nos habla también del miedo «Atontados por la guerra, nos habíamos vuelto locos de otra clase: el miedo. El derecho y el revés de la guerra», que compara con una enfermedad como así le hace saber a Lola.

> —Entonces, ¿te vas a curar aquí?

21 *Ibidem,* pp. 18-19.

22 Véase Thomas Choury, «*Voyage au bout de la nuit. Histoire d'un libre, 1928-1936*», 2013, p. 51.

23 Véase Louis-Ferdinand Céline, *opus cit.,* 1993, p. 17.

—No se puede curar el miedo, Lola
—¿Tanto miedo tienes, entonces?
—Tanto y más, Lola [...]
—¡Oh! Pero entonces ¡eres un cobarde de aúpa, Ferdinand! Eres repugnante como una rata...
—Sí, de lo más cobarde, Lola, rechazo la guerra por entero y todo lo que entraña. [...] La rechazo de plano, con todos los hombres que encierra [...] Aunque sean noventa y cinco millones y yo sólo uno, ellos son los que se equivocan Lola, y yo quien tiene razón, porque yo soy el único que sabe lo que quiere: no quiero morir nunca.[24]

Viaje al fin de la noche es también una crítica al colonialismo, a la burocracia, al racismo. A través de su protagonista, Bardamu, descubrimos la supremacía del hombre blanco, una dominación física y simbólica muchas veces traducida en violencia. Hombres blancos franceses en África que se muestran todopoderosos ante los habitantes del lugar, martirizándolos y humillándolos y a los que llaman negros salvajes.

Sirva de ejemplo el terrible pasaje que nos refiere el autor cuando toda una familia africana se acerca a la tienda de los dependientes indígenas, escena presenciada por Bardamu, para venderles el caucho traído de la selva: «No se atrevía a entrar en la tienda, el salvaje. Sin embargo, uno de los dependientes indígenas lo invitaba: ¡Ven moreno! ¡Ven a ver aquí! ¡Nosotros no comemos salvajes!».

Más adelante comprobamos los términos en los que se dirige el «rascador», término atribuido al dependiente indígena:

¿Tu no saber dinero? ¿Salvaje entontes? [...] ¿Tú no hablar «fransé», ¿eh? Tu gorila aún, ¿eh...Tú, ¿hablar qué? ¿Eh? ¿Kous-Kous? ¿Mabilia? ¿Tú tonto el culo? ¡Bushman! ¡Tonto lo «cojone»![25]

El pago que recibe primeramente son monedas, y ante el miedo de salir corriendo prefiere quedarse, lo que es interpretado por el «rascador» como «gilipollas» y le quita las monedas para darle a cambio como salario un pañuelo verde y, como el viejo negro no se va, se dirige a él en un tono todavía más vejatorio si cabe: «¿no te parece bonito? ¿Eh, mocoso? ¿Nunca

24 *Ibidem,* pp. 79-80.
25 *Ibidem,* pp. 162-164.

has visto pañuelos así? ¿Eh, monín?» Y en el momento en que el padre, el último, se volvía para decir algo, el dependiente, lo echa de la tienda con una patada en el trasero.

Se haría interminable la lista de alusiones al racismo más denigrante al que puede llegar el hombre y trato vejatorio al que hace referencia Céline y bajo el que se sustenta el colonialismo francés. Una muestra más es el trato humillante del director de la Compañía Pordurière del Pequeño Congo a sus «esclavos» en presencia del protagonista:

> Su negra, en cuclillas cerca de la mesa, se hurgaba los pies y se limpiaba las uñas con una astilla. —¡Vete de aquí, aborto! —le espetó su amo—¡Vete a buscar al *boy!* ¡Y hielo también! El *boy* solicitado llegó muy espacio. Entonces el director se levantó como un resorte, irritado, y recibió al *boy* con un tremendo par de bofetadas y dos patadas en el bajo vientre.[26]

Aunque si tenemos en cuenta los estudios e investigaciones llevados a cabo sobre el escritor, no podemos decir que Céline sea anticolonial o antirracista. Según Jacqueline Morand-Deviller,[27] las manifestaciones que hace en su novela sobre el colonialismo no son tanto una toma de posición sobre el mismo, sino más bien críticas al sistema en tono sarcástico, cree que Céline hace política sin saberlo. Estos juicios según ella, son el reflejo de los extraños sinsabores y penurias del escritor entre la izquierda y la derecha.

Siguiendo en esta línea comprobamos que el racismo está latente también en lo cultural. Parece como si el autor se solidarizara con las gentes del lugar al referirse a la pobreza y a la miseria que se respira en el continente africano; establece un paralelismo con lo que se vive en los suburbios de Paris colocándolas al mismo nivel.

> En cuanto a los negros, en seguida te acostumbras a ellos, a su cachaza sonriente, a sus gestos demasiado lentos y a los pletóricos vientres de sus mujeres. La negritud hiede a miseria, a vanidades interminables, a resignaciones inmundas; igual que los pobres de nuestro hemisferio, en una palabra, pero con más hijos aún y menos ropa sucia y vino tinto.[28]

26 *Ibidem,* p. 153.

27 Véase Jacqueline Morand-Deviller en *Les idées politiques de Céline,* 2010, Thomas Choury, «*Voyage au bout de la nuit. Histoire d'un livre, 1928-1936*», 2013, p. 54.

28 *Ibidem,* p. 168.

Maneja perfectamente la ambigüedad haciendo uso de la sátira y la ironía que utiliza con gran destreza; de esta forma esconde su verdadera intención: hacer reflexionar sobre las políticas que anulan y denigran al hombre. Un ejemplo claro lo encontramos cuando comenta la importancia que tiene la introducción del hielo en las colonias para tomar los aperitivos a la sombra de las palmeras, la ingesta de bebidas del tiempo como el vino, la cerveza o el agua que durante años estuvieron bebiendo los responsables de la colonia y con ironía y sarcasmo comenta: «Así se pierde en las colonias» (p. 152). Parece como si quisiera justificar que dicha pérdida fuera fruto del abandono y dejadez por parte del gobierno francés.

El protagonista compara la soledad descarnada vivida en África con el «aislamiento en aquel hormigueo americano», mucho más abrumadora si cabe y que solo el cine parecía compensar. «Somos tan fútiles que solo las distracciones pueden impedirnos de verdad morir», como si tanta soledad fuera motivo de muerte. Algo parecido ocurre cuando nos describe las calles de Nueva York, vivo ejemplo de la monotonía, del tedio y del aburrimiento.

> Mi hastío se agravaba ante aquellas extensiones de fachadas, aquella monotonía llena de adoquines, ladrillos y bovedillas y comercio y más comercio, chancro del mundo, que prorrumpía en anuncios prometedores y pustulentos.[29]

Sin embargo, la novela de Céline no es solo una crítica al colonialismo, también al capitalismo, a la modernidad de los años treinta, a las nuevas prácticas, a los nuevos inventos, a las nuevas ideologías en las que está inmersa la sociedad donde el hombre está obligado a abandonar su libertad por razones económicas o de subsistencia. Parece como si de forma voluntaria aceptara esta servidumbre despojándose de todo aquello que lo humaniza. Una crítica que vemos en la parte que dedica a Estados Unidos, concretamente cuando describe Nueva York a la que reconoce como ciudad moderna por excelencia que sofoca y engulle a los hombres que viven allí o cuando nos refiere las fábricas de Ford en Detroit donde los hombres son reclutados en masa para realizar tareas en cadena, tareas repetitivas y aburridas durante todo el día. De ello se desprende en qué medida el modernismo ha contribuido a forjar una sociedad «de alienación de masas».[30]

A través de sus personajes, Céline nos desvela la esclavitud en la que vive el hombre, lo consideran una herramienta, una máquina hecha para

29 *Ibidem,* p. 238.
30 Véase Thomas Choury, *opus cit.,* 2013, p. 51.

producir: «Te volvías máquina tú mismo a la fuerza», nos comenta. Sus horas transcurren en un lugar en el que está prohibido pensar, un lugar en el que no cabe la reflexión y donde el hombre no cuenta, está totalmente anulado.

> ¡No te van a servir de nada aquí los estudios, chico!, no has venido aquí para pensar, sino para hacer los gestos que te ordenen ejecutar… En nuestra fábrica no necesitamos a imaginativos. Lo que necesitamos son chimpancés…[31]

Las máquinas son las que mandan:

> Los obreros inclinados, atentos a dar todo el placer posible a las máquinas […], cedías ante el ruido como ante la guerra. Te abandonabas ante las máquinas con las tres ideas que te quedaban vacilando en lo alto, detrás de la frente.[32]

Esta denuncia la hace también el protagonista cuando regresa a Francia y decide ejercer su profesión de médico en los suburbios de París, en La Garenne-Rancy. Percibe que no hay tanta diferencia entre la vida en Detroit y este lugar.

> En los suburbios, la vida llega por la mañana principalmente a través de los tranvías. […] La luz del cielo en Rancy es la misma que en Detroit, jugo de humo que empapa la llanura desde Levallois. Un desecho de casas destartaladas y sostenidas en el suelo por montañas de basura negra. Las chimeneas, altas y bajas, se parecen de lejos a los postes hundidos en el cieno a la orilla del mar. Ahí dentro estamos todos.

En contraposición a esta pobreza está la riqueza del centro de Paris formado por «un pedazo de pastel urbano», «es el pedazo mejor de la ciudad. Todo el resto no es sino esfuerzo y estiércol.».[33] ¡Qué ironía!

¿Es esto conformismo?, ¿derrotismo?, ¿acaso no contribuye el protagonista o el suplantado Céline a que siga existiendo una clase dominante? Parece como si no le importara su condición de «esclavo moderno» en una sociedad donde todo cuanto hay a su alrededor se degrada cada vez más.

31 Véase Louis-Ferdinand Céline, *opus cit.*, 1993, p. 262.
32 *Ibidem,* p. 263.
33 *Ibidem,* p. 91.

Estas preguntas planteadas quedarían resueltas cuando afirma que «confiar en los hombres es ya dejarse matar un poco.».[34]

Estamos ante una novela en la que se van desgranando diferentes ideas políticas, aunque el hilo conductor sea la guerra. Un viaje al fin de la noche con paradas en el patriotismo, el capitalismo, el modernismo, que nos permiten descubrir la pobreza, la miseria, el racismo, la esclavitud y sobre todo la deshumanización.

Decepciones y desencuentros

Viaje al fin de la noche apareció por primera vez el 17 de octubre de 1932 en el periódico *Candide.* El primer informe fue publicado el 28 de octubre del mismo año.[35] Unas semanas más tarde[36] aparece publicada una entrevista de Céline en la que el escritor parece estar más preocupado por configurar un tipo de personaje que aleje toda duda a ser identificado, que por responder con sinceridad:

> Déjenme en la sombra. Mi madre no sabe que he escrito este libro, no es costumbre en la familia.
>
> ¿Qué importa mi libro? No es literatura, ¿Entonces? Es la vida, la vida tal cual se nos presenta. Me preocupa la miseria humana, ya sea física o moral. Siempre ha existido, de acuerdo, pero antes era ofrecida a un Dios, el que fuera. Hoy, en el mundo hay millones de personas pobres y su angustia no ha desaparecido. Es lamentable, además, que nuestra época sea un periodo de miseria sin arte. El hombre está desnudo, despojado de todo, incluso de la fe en sí mismo. Eso es mi libro.[37]

Las protestas surgidas de una parte de los críticos y las respuestas dadas por Céline, despertaron una enorme curiosidad entre el público que no tardaría en comprobar que se trataba de una novela, fiel reflejo de la realidad de su tiempo, activo valioso para aumentar su venta.

Su publicación coincide con un momento crucial en Francia, años decisivos, periodo de entreguerras en el que poco a poco se va fraguando

34 *Ibidem,* p. 207.

35 VéaseThomas Choury, *opus, cit.,* p. 60.

36 Véase Pierre-Jean Launay, «Céline et son art 1932-1957» in *Paris-Soir,* 10 de noviembre de 1932. Louisferdinandceline.free.fr.

37 En las citas extraídas del francés, si no se indica otra fuente, la traducción corresponde a la autora.

tensión y malestar general para desembocar en un nuevo conflicto bélico: La Segunda Guerra Mundial. La crisis económica de 1929 en Estados Unidos, no tardaría en llegar al Occidente, en este caso a Francia, aunque para los críticos no fue la única causa que justificase aquel nuevo enfrentamiento en suelo europeo.

Para Bruno Jouy[38] *Viaje al fin de la noche* no habría alcanzado tanto éxito en las librerías si hubiera sido editado en 1931. El pesimismo que destila la obra habría sido considerado una mera curiosidad más que un testimonio y vivo reflejo de la época. El hecho de que la novela relatara episodios reales perfectamente identificables y conocidos por los lectores hizo germinar cierta connivencia entre el narrador y el destinatario despertando un mayor interés por su lectura dados los paralelismos entre la vida real del lector y la historia de los personajes de la novela: «Como si el autor de *Viaje al fin de la noche* hubiera querido hacer de su novela una especie de crónica de los años 30 donde se encontraran todos los aspectos más destacados de la época».[39]

No podemos pasar por alto la estrategia de Céline de relatar los hechos en primera persona. Es evidente que de esta forma atraerá a más lectores y la novela adquirirá una mayor credibilidad tras comprobar que están ante una experiencia real contada por una persona que lo ha vivido. Se sienten identificados con el personaje de Bardamu en quien el escritor deposita el malestar, la impotencia y la rabia de una clase desfavorecida, del hombre sin respuesta a una crisis de identidad. Sin duda un viaje que, independientemente de la época, conduce a la reflexión política y moral y que Céline consciente del éxito, no dudará en expresar su intención de que sea llevada a la pantalla.

Más allá del escándalo del premio Goncourt, no es de extrañar que la novela despertara enormes controversias entre los intelectuales de la época ante la dificultad de enmarcar tanto al autor como la obra en una ideología política o corriente literaria dados los diferentes temas que se desarrollan y el estilo del lenguaje utilizado.

Fueron muchas las preguntas que se hicieron los cronistas literarios a raíz de la publicación de *Viaje al fin de la noche*. Querían saber el porqué de una novela jalonada de angustia y pesimismo con descripciones enormemente crudas y realistas de los horrores cometidos por la humanidad que desvelaban lo más vil e infame del hombre. Y todo ello gracias a un tipo de lenguaje que dudaban si respondía más a una estrategia del autor que a un

38 Véase Bruno Jouy, «Voyage au bout de la nuit. Étude d'une réception», 1991, p. 17.

39 En las citas extraídas del francés, si no se indica otra fuente, la traducción corresponde a la autora. Véase Bruno Jouy, *opus cit.*, 1991, p. 18.

simple proceder literario al ser visto como una provocación más que como una innovación, argumentando que el uso de un lenguaje tan natural y vulgar era propio de alguien que despreciaba la elegancia y los convencionalismos. Hubo quien trató de compararlo con Rabelais, por su sentido cómico con una narración que oscilaba entre la novela picaresca y el cuento filosófico, incluso con los héroes de Voltaire o de Cervantes al referirse a Bardamu. También con la corriente naturalista y con Zola. De lo que no hay duda es que la aparición de *Viaje al fin de la noche* supuso una verdadera revolución tanto por su valentía como por su novedad.

Y si desde el prisma literario no le faltaron críticas no lo fue menos desde el político. La crisis económica en Francia durante esa década se dejó sentir en la ideología de la derecha, ello significaba ser nacional y por ende la lucha se orientaba hacia todo aquello que no fuera francés. Defender la nación pasaba por evitar cualquier atisbo que pudiera provocar su división, además de tratar de preservar la moral cristiana. Colocarse a la derecha significaba ser patriota, defender las fronteras tanto de Francia como del Imperio colonial al entender que solo así se garantizaría la riqueza económica del país.

Por el contrario, ser de izquierdas era creer en la idea del progreso social, luchar contra el mayor enemigo: el fascismo. Y es en este ambiente de ideologías divididas donde los intelectuales harán acto de presencia; para ellos, la situación política y económica, tanto en Francia como en el resto del mundo, no era algo baladí, pues la Primera Guerra Mundial les había dejado huellas imborrables que se tradujeron en un escepticismo generalizado y enorme temor al futuro.[40]

Las primeras críticas que le llegan a Céline vienen de la derecha al considerar *Viaje al fin de la noche* como un libro de la izquierda. Posicionarlo a la izquierda era reconocer la descripción tan realista que hacía de la vida cotidiana de las gentes del lugar, la miseria, el racismo, la diferencia de clases sociales, la deshumanización del hombre, la sustitución de éste por las máquinas, etc., un libro que no dejaría indiferente a nadie. Para Bruno Jouy[41] se trataría de un calco de lo que en ese momento vivía la Humanidad. Sin duda, conflictos ideológicos que lejos de desechar la obra lo que hicieron fue provocar una mayor curiosidad por su lectura.

Lo que sí parece evidente para la izquierda es que Céline plantea cierta ambigüedad lo que hace difícil atribuirle un posicionamiento, aunque no por ello escritores e intelectuales con ideología de izquierdas dejaran de reconocer su valía como escritor.

40 Véase Bruno Jouy, *opus cit.,* 1991, citado por Thomas Choury, *opus cit.,* p. 58.
41 *Ibidem,* p. 59.

Llegan a confundir al protagonista de la novela con su autor y esto provocará un enorme malestar entre ellos al comprobar cómo también el antisemitismo estaba latente en *Viaje al fin de la noche* al referirse a una de las escenas en las que el protagonista Bardamu critica el funcionamiento de la Sociedad de Naciones. Esta escena hace saltar las alarmas al recordarles la obra de teatro *l'Église,* publicada años antes (1926-7) y tachada de antisemita. Un antisemitismo que vuelve a estar presente en Céline en su primera novela y sobre el que recaerá el peso del pecado capital. Desean que se pronuncie y que manifieste de qué lado está.

Tratan de incluirlo en el grupo de escritores y artistas revolucionarios, pero siempre lo rechazó a pesar de los múltiples intentos por parte de algunos de sus amigos. Mantendrá una relación por carta con escritores de izquierdas, comunistas, entre los que cabe destacar a Élie Faure, Louis Aragon o Henri Barbusse. La confianza depositada en Faure, médico, apasionado del arte, de la literatura y el cine, le permite confiar su rechazo a formar parte de dicha asociación (AEAR).

A pesar de que Céline concibe el libro como «el gran fresco del populismo lírico, del comunismo con alma, travieso, por lo tanto, vivo», en la correspondencia enviada a Élie Faure le confiesa que se trata de un libro anárquico algo que no nos sorprende si tenemos en cuenta su rechazo a cualquier atisbo que pudiera encasillarlo, ya fuera por convenciones literarias o ideológicas.

> *Je me refuse absolument, tout à fait à me ranger ici ou là. Je suis anarchiste, jusqu'aux poils. Je l'ai toujours été, je ne serai jamais rien d'autre. Tous m'ont vomi, depuis les Inveszias [pour Izvestia, organe de presse officiel du gouvernement soviétique] jusqu'aux nazis officiels [le parti nazi, au pouvoir, avait interdit en mai 1933 la traduction et la publication en Allemagne du Voyage,…] Tous m'ont déclaré imbuvable, immonde, et dans des termes à peu près identiques. Je ne l'ai pas fait exprès mais c'est un fait. Je me trouve bien ainsi parce que j'ai raison… Tout système politique est une entreprise de narcissisme hypocrite. Je vis très bien, j'avoue, je proclame haut, émotivement et fort toute notre dégueulasserie commune, de droite et de gauche d'Homme. Cela, on ne me le pardonnera jamais. Mon bon ami, je ne trahis personne, je ne demande rien à personne. On me fusillera peut-être…* […] *Tout ce système révolutionnaire* (PAS LE VÔTRE) *n'est que vulgaire, éternel égoïsme, armé de nouveaux subterfuges.*[…] *Je les connais bien les apôtres et les héros, de droite, de gauche. Depuis 30 ans je vis jour et*

> *nuit avec eux.*[…] *Pourquoi choisir. Bien affectueusement…* (Lettre autographe signée «LFC» à Élie Faure.[42] Paris, «*le 18* » [mars 1934].
>
> *Je suis anarchiste depuis toujours, je n'ai jamais voté, je ne voterai jamais pour rien ni pour personne.*
>
> *Je ne crois pas aux hommes.*[…] *Les nazis m'exècrent autant que les socialistes et les communards itou, Tout est permis sauf de douter de l'Homme. Alors c'est fini de rire. J'ai fait la preuve. Mais je les emmerde aussi. Tous. Affectueusement à vous, grand ami…* Lettre autographe signée «*L. F. Céline*» à Élie Faure. S.l., «*le 14*» [1934, peut-être avril].[43]

Al final los comunistas dejarán a un lado a Céline. La primera crítica le llegará de Rusia, concretamente de Gorki (1934) a raíz del primer congreso de escritores soviéticos de toda la Unión, que cree que:

> El hombre occidental contemporáneo también ha perdido su sombra al emigrar de la realidad al nihilismo de la desesperación como nos muestra el libro de Céline; Bardamu, el protagonista y héroe ha perdido su país, desprecia a la gente, a su madre le llama *perra,* a sus amantes *prostitutas,* él es indiferente a todos crímenes y sin tener datos para unirse al proletariado revolucionario. Está listo para aceptar el fascismo.[44]

Evidentemente la izquierda le va dando, poco a poco, la espalda por su pesimismo, su odio hacia los hombres y ese paisaje del porvenir sin esperanza. No es el revolucionario que tanto había creído que era. El mito del Céline de izquierdas se desvanece, se derrumba. También las críticas lo colocan de tendencia marxista al conocer que fue libro de cabecera de Stalin. Trostki le dedicará unas páginas y reconoce que Céline no escribirá un libro que mejor refleje la aversión a la mentira y desconfianza de la verdad.[45]

Sea como fuere, lo cierto es que tanto las criticas venidas de la derecha como de la izquierda no han sabido delimitar política y literatura y eso ha llevado a la instrumentalización de la novela.

42 Véase Louis-Ferdinand Céline, *Lettres,* 2009, *lettre* n.º 33, citado por Hector Obalk, «Correspondance Élie Faure», 2017, pp. 24-25.

43 Véase Louis-Ferdinand Céline, *Lettres,* 2009, *lettre* n.º 34, citado por Hector Obalk, «Correspondance Élie Faure», 2017, pp. 24-25.

44 Véase Thomas Choury, *opus cit.,* p. 82.

45 *Ibidem,* p. 72-73.

No hay duda de que *Viaje al fin de la noche* es un grito de desesperación y angustia de una sociedad que ha apostado por el progreso sustituyendo al hombre por máquinas llevándolo hacia la deshumanización más absoluta. Céline rechaza el modernismo, la sociedad capitalista tendencia a la que parece estar abocada la sociedad moderna. Su objetivo no es otro que el de mostrarnos a una sociedad que después de un largo viaje llega al final de la noche sin aliento y desesperada, que viaja errante, sin rumbo, acompañada de miseria y odio haciéndonos ver que la única solución posible es la regeneración, la contrarrevolución.

Conclusiones

Viaje al fin de la noche es una novela sin precedentes, considerada una de las obras de mayor influencia y reconocimiento alcanzado en la Literatura del siglo xx, una novela ambigua, lo que hace más difícil enmarcarla en una corriente literaria, a pesar de encontrar en ella retazos del naturalismo y del realismo, pero también la más controvertida de las narraciones tanto desde el punto de vista político como literario. Es el vivo reflejo de la decadencia, de la evanescencia de la sociedad. El autor se atreve a bucear en la miseria económica e intelectual del sistema económico capitalista para denunciarlo y demostrar que se trata de un sistema que denigra, envilece, corrompe y deprava a la dignidad del hombre.

Una historia ¿acaso autobiográfico, pura ficción? Preguntas de difícil respuesta y no menos controvertidas opiniones si analizamos los pormenores aportados por los críticos al tratar de posicionarlo en una corriente o movimiento literario. Nos atreveríamos a decir semi-autobiográfica en la que se cuenta cómo la historia es una suma de fracasos experimentados por el protagonista, un individuo que no termina de acomodarse en una sociedad demasiado hipócrita y arbitraria, excesivamente comercial y cruel para su carácter.

A través de su mirada, proyecta una visión vil, descarnada y mordaz del mundo y de sus gentes. De sus experiencias y viajes descubrimos los efectos provocados por la guerra, la miseria, la soledad del hombre frente a la modernidad, la «máquina del progreso», la deshumanización, el desamor, el racismo,… un viaje interior, un viaje en la oscuridad, *al fin de la noche* donde nada parece indicar que llegados al ocaso surja un amanecer que haga despertar al mundo del letargo y abandono más absoluto provocado por políticas que han llevado a la decadencia de una nación y por ende a la alienación progresiva del ser humano.

El uso de un lenguaje hablado, teñido de argot y jerga, muy alejado del estilo utilizado por otros escritores lo llevó a recibir las mayores críticas tanto del público como de intelectuales y prensa, y de las que siempre se

defendió. Estaba convencido de que con el uso de este lenguaje lograría transmitir con mayor fuerza el pesimismo que se respiraba en la época.

Maneja perfectamente la ironía, como si quisiera suavizar el momento, sin embargo, al referirse a la miseria nos la presenta sin adornos, ni máscaras que desvirtúen los horrores de una guerra que nunca tendría que haber empezado. Se trata, en definitiva, de un análisis pormenorizado de todas las miserias y decepciones humanas. Sin embargo, Céline no se limitó únicamente a proyectar una imagen pesimista de la sociedad francesa forjada por la crisis. También se atrevió a criticar de forma irónica al capitalismo americano, al colonialismo y a cuestionarse cómo dar respuesta a los problemas políticos y sociales por los que su país estaba atravesando.

Viaje al fin de la noche representa para Céline un viaje cargado de incertidumbre, de misterio, de angustia, de soledad. Es un viaje de huida hacia el desencanto donde la noche es la vida misma, el abismo, el dolor, la maldad, la desolación, el absurdo, la decepción, la desesperación, el desamor, la incomprensión, la soledad, el miedo, la tristeza, el hastío, una vida sin proyección. Y eso a pesar de que Céline perteneció a una de las naciones ganadoras de la guerra, por lo que se pone de manifiesto que en un conflicto bélico puede haber ganadores y perdedores desde el punto de vista de la política, pero en los aspectos económicos y sociales todos son perdedores, razón por la que se pone en cuestión la necesidad y pertinencia de las guerras. La noche sería un viaje que conduce a la estación *términus* donde el viajero llega vacío de esperanza. «Su» viaje simboliza la vida y la noche, la muerte, pues como él mismo comenta en la novela: «La vida es eso, una brizna de luz que acaba en la noche.»[46]

Nos parezca exagerado o no, lo cierto es que *Viaje al fin de la noche* supuso un antes y un después en la literatura universal e influyó notablemente en multitud de escritores que posteriormente trataron de copiar o imitar su peculiar estilo oral, por momentos grosero, con expresiones barriobajeras propias de la calle. Si unimos la vida agitada y revuelta que llevó el escritor comprendemos que se ganase merecidamente el apelativo de «el último maldito».

Referencias bibliográficas

ALONSO SUTIL, M.ª Cruz. *El tema del viaje en la narrativa francesa contemporánea: J. M. G. Le Clézio y Jean Échenoz.* Madrid: Universidad Complutense, tesis doctoral, 2005.

46 Véase Louis-Ferdinand Céline, *opus cit.*, 1993, p. 389.

BRAMI, Emile. *Céline à rebours : biographie*, Paris: Ecriture, Archipoche, 2003.
CÉLINE, Louis-Ferdinand. *Viaje al fin de la noche.* Madrid: Ed. Edhasa, Diario *El País*, 1993.
CHOURY, Thomas. «*Voyage au bout de la nuit. Histoire d'un libre, 1928-1936*», Lyon, Université Lyon 2 Lumière. Institut d'Études Politiques de Lyon, 2013.
GODARD, Henri. *Mort à crédit de Louis-Ferdinand Céline*. Paris : Gallimard, Foliothèque, 1996.
GODARD, Henri. *Guilloux, Giono, Montherlant, Malaquais, Sartre, Queneau, Simon.* Paris: Gallimard, 2003.
HELIOS, Jaime. «El viaje: camino a lo fantástico» en Burguera, M.ª Luisa *et al. Aventura del viaje: aventura del arte*. Castelló: Universitat Jaume I, 2001.
JOUY, Bruno. «*Voyage au bout de la nuit. Étude d'une réception*». Mémoire de DEA, Université Bretagne Occidentale: 1991. Recuperado de: http://louisferdinandceline.free.fr/univers/jouy.html.
MORAND-DEVILLER, Jacqueline. *Les idées politiques de Louis-Ferdinand Céline.* Paris: Archipel, 2010.
OBAL, Hector. «Correspondance Élie Faure», Paris : Librairie Les Neuf Muses, 2017, www.alde.fr.
POL, Vandromme. *Céline*, Madrid: Ed. Librería Pardès, 2001.
REVERTE, Javier. «El viaje como creación» en *Revista de Occidente,* n.º 193. Madrid, 1997.
ROUSSEAUX, André. «Le Cas Céline en Laroche-Signorile, Véronique. *Voyage au bout de la nuit*: *Le Figaro* étudie en 1932 «le cas Céline» En https://www.lefigaro.fr.
VILLAR DÉGANO, Juan. «Paraliteratura y libros de viajes» en *Compás de Letras. Literatura de viajes*, n.º 7 dirigido por Ena Bordonada, Ángela. Madrid: Servicio de Publicaciones UCM, 1995.