

# DE LAS MISERIAS DEL IMPERIALISMO A LA DOMINACIÓN

## TOTAL: CONRAD Y CÉLINE

AUTOR: FERNANDO PERAQUI ÁLVAREZ

### LA PERSPECTIVA HISTÓRICA

El mundo de las letras abunda en personajes singulares, incluso pintorescos, hasta el punto de que muchos de ellos deben su fama más a sus peripecias vitales que a sus méritos literarios. En cualquier caso, el público desea conocer los entresijos de la vida de los autores, que éstos se ven obligados a airear, al final, con más o menos impudicia -si es que no lo han hecho ya suficientemente en su obra-. Por activa o por pasiva, ya sea en autobiografías o a iniciativa de terceros, casi todos terminan cediendo a esta curiosidad natural que les solicita exhibirse. Gracias a ello hoy sabemos que resulta difícil encontrar a dos individuos, a dos personalidades tan dispares como las de Conrad y Céline. Tal vez lo único que ambos tengan en común sea una tardía vocación literaria; por lo demás, el uno representó a la perfección el papel de respetable y circunspecto ciudadano del glorioso Imperio Británico; lo mismo que el otro el de agitador vitriólico, crápula y marginal. Conrad fue un hombre grave, provisto de un fuerte sentido del deber y de la lealtad, poco dado a las humoradas según propia confesión, en resumen, el perfecto caballero del final de la época victoriana. Todo lo contrario ocurre con Céline; basta repasar su biografía para darse cuenta de que su auténtica vocación era la de payaso; siempre se enorgulleció de ser el mayor bufón de Francia, a pesar de que en ocasiones fuera presa de extraños y repentinos ataques de dignidad. Por supuesto, ambos caracteres se dejan sentir en sus respectivas producciones literarias. *El corazón de las tinieblas* y *el Viaje al fin de la noche* comparten lo sugerente del título, sin duda una invitación a la lectura, pero poco más. Treinta años separan la publicación de ambas novelas, pero no treinta años cualesquiera, sino los que median entre el frenesí imperialista de las potencias europeas y la emergencia de los procesos que darán lugar a la consolidación del horror totalitario. Treinta años durante los cuales se prepara el cataclismo que sacudirá el continente europeo de un extremo a otro.

Tal ha sido el afloramiento de violencia bajo los regímenes nazi y bolchevique, tan sistemática y gratuita la labor de destrucción del individuo y la sociedad, que es fácil dejarse vencer por el estupor, pensar que han sido el fruto espontáneo e imprevisible

de una locura colectiva para la que no hay explicación. Creer esto es un error, equivale a renunciar a la conciencia histórica en la que pretendemos estar instalados, la misma que Gadamer define como «el privilegio del hombre moderno de tener plena conciencia de la historicidad de todo presente y de la relatividad de todas las opiniones». Tener conciencia histórica, en efecto, implica hacer el esfuerzo de poner cualquier acontecimiento en valor relativo a su contexto espacial y temporal de génesis y desarrollo, esto es, en valor relativo a su situación. La evaluación en sus justos términos de este o aquel fenómeno –de la tradición que la historia nos dona- es una labor interpretativa necesaria a la luz del supuesto de que cualquier manifestación de la vida del hombre, y el hombre mismo, se encuentran anclados en la facticidad, son epocales y toman cuerpo sobre un sustrato formado por las condiciones reales de existencia vigentes en un periodo concreto. No caben pues, los absolutos incondicionados ni las causas primeras; admitir estos términos conlleva caer en el determinismo perverso que justifica la atrocidad; tampoco es lícito conformarse con el argumento de la incomprendibilidad radical. En la raíz de cualquier acontecimiento histórico –y de cualquier conciencia históricamente determinada- debe haber unas condiciones de posibilidad que, por descontado, son hechos humanos, hechos dotados de algún tipo de significatividad y, por ende, susceptibles de ser interpretados y comprendidos. El aquilatamiento de este justo significado, relativo a las condiciones de la época, exige tener en cuenta que de un mismo fenómeno no resulta el mismo hecho en el pasado que en el presente; y que, en ocasiones, para poder reconstruir un tramo de historia dotado de sentido resulta preciso retrotraerse en el tiempo más de lo aparentemente necesario. Todo esto es lo que, a nuestro juicio, hace magistralmente Hannah Arendt cuando, con una extraordinaria capacidad de análisis, busca en los fenómenos precedentes del antisemitismo y el imperialismo europeos las condiciones básicas para el advenimiento de los proyectos de dominación total, a partir de cuyos rasgos reales reconstruye los procesos de formación –y deformación- que han dado lugar a este tipo de ideologías. Sólo así, procediendo desde lo dado, es posible seleccionar los elementos pertinentes a la hora de trazar una historia filogenética. Desde luego, no todos los factores condicionantes de relevancia pertenecen al orden de lo material. Existe una fuerte relación de retroalimentación entre hechos e ideas, en ocasiones tan estrecha que resulta poco menos que imposible decidir si los factores «reales» son anteriores a los ideales o es más bien al revés.

Como cualquier otro fenómeno lo suficientemente complejo, el totalitarismo ha dejado tras de sí un rastro que, paradójicamente, comienza en un momento anterior al de su propio surgimiento. Este surco está plagado de transformaciones políticas,

sociales e ideológicas reflejadas en las más variadas manifestaciones del espíritu y, creemos, singularmente en la literatura. De la importancia de las fuentes literarias para el estudio sociológico ya ha dado suficiente muestra Norbert Elias en *El proceso de civilización*; de lo que aquí se trata es más bien de rastrear los indicios que del proceso contrario, el de descivilización, se encuentran en *El corazón de las tinieblas* y el *Viaje al fin de la noche*. Las formas de conciencia presentes en cada caso y el salto cualitativo que media entre ellas pueden considerarse elementos de una secuencia significativa en lo que hace al proceso conformador de la realidad totalitaria. Ambos relatos recogen dos momentos cruciales de la historia europea que Hannah Arendt considera indispensables para la génesis de sucesos posteriores. Seguiremos esta premisa, así como otras interpretaciones presentes en *Los orígenes del totalitarismo*, sin olvidar lo que de sí mismo dice Conrad en la fragmentaria autobiografía titulada *Crónica personal*, ni lo que en su biografía crítica, *Louis Ferdinand Céline*, cuenta Maurice Bardeche del autor francés. Tampoco se deben descuidar los concisos, pero a veces esclarecedores detalles desgranados en las historias de la literatura, muchas veces indispensables para establecer la precisa relación del autor con su entorno y época, sus propios personajes, contemporáneos, precedentes artísticos y sucesores. De estos y otros recursos daremos cumplida cuenta a lo largo de las siguientes páginas.

## JOSEPH CONRAD: EL DECLIVE DEL OPTIMISMO.

Hay casos en los que la vida y el arte están vinculados de forma ejemplar, tan limpiamente que apenas sí se puede distinguir la frontera sutil entre ambas. El de Joseph Conrad -en realidad Josef Teodor Konrad Korzeniowski- es uno de ellos: veinte años de marinería le reportaron el bagaje suficiente para toda su vida de escritor. Para él la literatura siempre fue una cuestión de remembranza y reconstrucción, más que de invención, de disciplina de la experiencia más que de fantasía. Tal vez fuera ésta la razón que le llevara a definirse como «el menos literario de los escritores», y el motivo por el cual, casi invariablemente, se sentía obligado, en cada uno de los prólogos de sus novelas, a poner sobre la mesa lo que ellas tenían de autobiográficas. *El corazón de las tinieblas* no es una excepción; en el prefacio a la edición de 1902 -su fecha original de publicación fue 1899- el autor admite que este relato es poco más que experiencia. Efectivamente, en 1880, Conrad había remontado el río Congo a bordo de una canoa, enfermo y aferrado al manuscrito inconcluso de su primera novela: *La locura de Almayer*. Iba a colmar así, de manera

inopinada, un anhelo infantil, nacido a la temprana edad de nueve años, cuando observando el enorme espacio en blanco dentro de un mapa de África resolvió descubrir algún día lo que allí se ocultaba. El resultado literario de esta aventura personal fue una modesta pieza, compuesta durante un periodo de crisis creativa, en la que el capitán Marlow, *alter ego* novelesco de Conrad, narra su viaje por el río Congo en busca de un agente comercial, Kurtz, a quien se le ha encargado sustituir. Conforme la expedición se acerca a su destino, el ambiente se enrarece y algo al principio intangible empieza a tomar cuerpo hasta materializarse en la presencia de un hombre al que nadie reconoce ya, el mismo Kurtz, cuya metamorfosis ha sido total: aquel individuo ejemplar, campeón de la causa civilizatoria, se ha convertido a una verdad absoluta y aterradora.

Se ha dicho que *El corazón de las tinieblas* es la descripción de un mundo de pesadillas, de alucinaciones; sin embargo, Conrad no habla allí de algo inaprensible: algo impreciso y etéreo que por momentos parece un mal sueño producido por el estado febril y destinado a irse con la enfermedad. Nada de eso, no es la ensoñación de un loco, ni la pesadilla de un convaleciente. Ya hemos dicho que el escritor renuncia a la fantasía, pero, además, declina sistemáticamente toda oportunidad de dar rienda suelta a las expresiones de la subjetividad más radical. Únicamente deja constancia de impresiones, si acaso de asociaciones de ideas; a pesar de su tendencia general al psicologismo, en este caso, excepcionalmente, es tan aséptico como sólo puede serlo un empirista. No se trata, pues, de una crónica de delirios selváticos alimentados por el extrañamiento que produce encontrarse en una tierra por la que Dios no camina. Debemos alejar la tentación de creer que Conrad fabula sobre las fantasías de un enfermo -las suyas propias- a través de Marlow. Apenas se puede decir que haya, en todo el libro, un pasaje onírico; el hilo causal en el que se enhebran los acontecimientos no se rompe ni se desvía; Conrad nunca tira el ovillo donde no podamos verlo: el narrador parece saber en todo momento lo que es apariencia y realidad. La única brizna de ensoñación o locura corre a cargo del personaje en torno a cuya búsqueda se construye el relato, pero los detalles de esta alucinación son privados. Lo que produce desasosiego es algo muy verdadero, tan real y presente que resulta inasimilable, aquello mismo que Kurtz encarna: la vuelta al salvajismo. No obstante, antes de que la regresión se consume, es preciso completar otra etapa, la de barbarie, cuya plenitud está representada en la primera parte de la obra por la dominación colonial.

Pudiera parecer extraño que un apacible ciudadano británico como Conrad, de probada tendencia al conservadurismo, haya afirmado que lo ocurrido en el Congo fue

«la más vil rapiña que jamás haya desfigurado la historia de la conciencia humana y la exploración geográfica». Lo cierto es que existen poderosas razones biográficas para justificar esta beligerancia. La vida de Conrad comenzó marcada por el imperialismo, de cuya sombra nunca se pudo librar: había nacido en Ucrania, donde sus padres, polacos, permanecían exiliados tras haber participado en la rebelión popular de 1863 contra la dominación rusa; más tarde, durante sus viajes por medio mundo, tuvo ocasión de comprobar los efectos devastadores de la colonización, especialmente evidentes en África. La vocación crítica de *El corazón de las tinieblas* se manifiesta desde las primeras páginas, en las que, a modo de prolegómeno, el narrador recuerda el lejano episodio de la conquista romana de Britania; reconstruye las penurias de aquellos hombres del Mediterráneo perdidos en los confines del mundo conocido, al fin y al cabo simples saqueadores sin más mérito que el de estar bien provistos de avaricia y fuerza bruta. Esta evocación, aparentemente anecdótica, basta para marcar el tono general de la obra. El lugar al que Marlow llega es un muladar poblado de cadáveres donde los despojos del latrocinio exhalan un olor pestilente a carroña. El sentimiento de repugnancia es inevitable ante las imágenes del saqueo, ciertamente poderosas aunque en absoluto prolijas o abundantes en detalles.

Afianzado en sus categorías, el burgués cree en la indestructibilidad de sus logros, en el progreso y la civilización con los que bendice graciosamente a los salvajes. Marlow no es una excepción, aunque aluda irónicamente a la “noble causa” que ha llevado a los europeos hasta tierras africanas. En él existe ya una clara percepción de la gratuidad del dominio colonial, porque, de alguna manera, representa al observador privilegiado aún sin corromper por la ambición. El imperialismo, de vocación radicalmente antidemocrática y racista, se ha precipitado hacia el absurdo al convertirse en un ejercicio testimonial de poder, despojado de cualquier rasgo pragmático o utilitario del que originalmente pudiera estar investido. A finales del siglo XIX, la explotación de las colonias sin grandes recursos mineros apenas reporta otra cosa que conflictos a las metrópolis. En general, es una opinión extendida entre los historiadores que la colonización no fue rentable, pero satisfizo un fuerte impulso político que, al final, llegó a pesar más en la empresa que las presiones de las sociedades mercantiles. Antes que nada, los fenómenos del imperialismo y la colonización fueron el fruto de una tendencia generada por la sobreabundancia de dinamismo de unos países cuyo ámbito natural de expansión estaba extraordinariamente limitado. Los intereses económicos pueden considerarse, en consecuencia, secundarios frente a un componente político-ideológico principal. No obstante, la necesidad de dominio extraterritorial es un rasgo genérico que

trasciende los límites de la colonización al quedar incorporado en la sustancia del totalitarismo como una parte fundamental del mismo. Conviene, a este respecto, señalar la nada inocente relación de parentesco entre el imperialismo y los movimientos totalitarios, haciendo hincapié en la continuidad ideológica de sus respectivos proyectos de dominio, caracterizados por una suerte de desfinalización o, si se prefiere, por una ausencia de justificación pragmático-utilitaria.

Pero, volvamos a nuestro escenario principal. El Congo, propiedad del rey belga, es el patio privado de un puñado de aventureros que, bien a sueldo de las compañías con intereses en la zona, bien por iniciativa propia, distraen las esperanzas frustradas de hacer fortuna disparando a los negros. El "espíritu filantrópico" de estos hombres queda bien patente en la obra de Conrad e impresiona a Marlow. La degradación y la podredumbre que rodea a los personajes no resulta fácil de asimilar para un hombre provisto de ideas morales de cualquier especie. «Los hombres que vienen aquí no deberían tener entrañas», dice el director de la compañía para la que trabaja el protagonista; y de hecho, en su mayoría, no las tienen: son la escoria del continente civilizado que patrocina la dominación colonial, los mismos que décadas más tarde, junto con parte de las élites, serán irresistiblemente atraídos por el aura violenta de los movimientos totalitarios. Y, no obstante, los peregrinos, que así llama Conrad a estas alimañas empecinadas en enriquecerse a costa de los africanos, siguen conservando algo así como un tipo de inocencia egoísta. Creen estar haciendo lo mejor para sí, también para la compañía. Son despiadados porque les puede la ambición, pero no poseen un instinto de aniquilación total; carecen del impulso destructivo que ansía la *ecpirosis* universal. Si están corrompidos es a título personal. En cualquier caso, desconocen los terribles efectos de las técnicas de destrucción del individuo que convierten a la sociedad en una papilla de elementos indiferenciados y manipulables. Mantienen las costumbres y algo de las convenciones en las que han sido formados, convencidos de que en eso se diferencian de los salvajes. Los usos civilizados, maquinalmente perpetuados incluso en un lugar donde pueden parecer grotescos, tienen la virtud mágica de servir como letanías que conjuran el salvajismo. Los cómplices de la rapiña colonial no han podido aún desprenderse de la contextura social a la que pertenecen, en consecuencia, siguen creyendo en la superioridad del hombre blanco, el individualismo burgués y la mano invisible de Adam Smith.

Por lo que respecta al propio Marlow, no resulta difícil adivinar que tipo de hombre es: como a su modo Conrad, un perfecto hijo del periodo de esplendor imperial, momento en el que Gran Bretaña se convierte en la vanguardia social de Europa. Durante esta época, las apacibles clases burguesas y su conciencia de

eternidad se sostienen sobre una concepción inamovible de la realidad que tiene sus raíces en el mecanicismo newtoniano; mantienen la confianza en la inteligibilidad completa de la naturaleza y en la eficacia del aparato positivo para la explotación de la misma, que a fin de cuentas es la garantía de su permanencia como clase dominante. A causa de este procientifismo, la burguesía cree ser la culminación del proceso social de evolución, el fin de la historia. Pero esta posición ingenua se vendrá abajo con la crisis de las ciencias acaecida a finales del siglo XIX y principios del XX, cuando se encuentran los límites del conocimiento científico: uno de ellos, el más importante, es el del lenguaje. Se llega entonces a la desalentadora conclusión de que el discurso científico es un relato más entre otros; los límites del sentido son los límites de la realidad. El mundo no es transparente: siempre ha habido y seguirá habiendo un *ignorabimus* determinado por la forma de mediación entre la conciencia y el mundo. En el extremo, la diferencia entre sujeto y objeto termina por disolverse al haber una prístina asunción del carácter constructivo de la realidad. Pero, hasta entonces, el hombre civilizado por excelencia, el burgués, sigue siendo positivista en lo científico y apriorista en lo moral.

Sin embargo, el positivismo no puede ligarse únicamente a la burguesía, está igualmente presente en el marxismo, al menos en tanto éste se entiende informado por principios mecanicistas y vinculado a una concepción lineal y teleológica de la historia. La conciencia positiva, con todo típicamente burguesa, mantiene un componente descripcionista que, en conjunción con el individualismo, se aviene bien a las tradicionales prácticas mercantiles, ejerciendo como relato legitimador de las aspiraciones y virtudes burguesas. Pero esta visión del mundo, a decir de Mannheim, está agotada ya a principios del siglo XX. En primer lugar, porque se encuentra estrechamente asociada a una clase social en crisis y, aun más decisivamente, por incorporar un fuerte elemento trascendental que postula un sujeto cognoscente universal e incondicionado tras el que en realidad se encuentra la proyección del individuo burgués. El reverso moral de la concepción positiva de la realidad se manifiesta como un apriorismo formal. El ideal burgués es declarado indiscutiblemente superior a cualquier alternativa; los valores de clase se universalizan. Al igual que ocurre con el naturalismo positivista, la debilidad del apriorismo moral reside en el trascendentalismo que afecta a la idea de hombre, donde lo particular se torna un universal necesario, libre de la influencia de los factores reales. Una consideración tal lleva a calificar la forma burguesa de pensamiento como ideología: toma la parte por el todo; pretende ser inamovible y es condicionada; termina creyendo que lo que es y lo

que debe ser son idénticos. Nada puede explicar mejor esta confusión que la idea de ser la culminación del proceso de evolución social.

La parte verdaderamente idealista de la conciencia burguesa es la del valor, que en la antinomia kantiana libertad-naturaleza corresponde al primer miembro. Pero, respecto a la naturaleza, el espíritu positivo es plenamente racionalista e impone el determinismo más feroz, convencido de que lo mismo es el orden de las cosas que el del pensamiento. Apenas sí es capaz de imponer un límite nouménico al conocimiento y alimenta la idea de un progreso ininterrumpido, reforzado por las innumerables aplicaciones encontradas para el conocimiento científico; una vez dejadas atrás las etapas teológica y metafísica, la ciencia se erige como el modelo supremo y único de racionalidad, capaz no sólo de satisfacer las necesidades de acrecentamiento del saber en el plano puramente teórico, sino también de generar medios de producción cada vez más eficaces y, en consecuencia, de acrecentar la riqueza de las naciones hasta límites nunca imaginados. En definitiva, el cientifismo positivista confiaba en ser el motor de una reforma social a gran escala basada en un tipo de razón directamente extraída de la ciencia natural. Este optimismo estaba anclado en la tradición liberal ilustrada que proclamaba la infalibilidad de mecanismos como el de la mano invisible, la insociable sociabilidad o la astucia de la razón, según los cuales la búsqueda del interés individual debía redundar, mecánicamente, en el bienestar general.

El proceso de degradación patente en el episodio de las colonias es, indiscutiblemente, un fruto ideológico de la ilustración positivista, que consintió en esconder y hasta en legitimar buena parte de los excesos cometidos en su nombre sin reparar en que, procediendo así, se encaminaba hacia su autodisolución por diferentes vías. El saqueo del Congo es un ejemplo eminente: se realizó bajo la supervisión condescendiente de la «Asociación Internacional para la Exploración y la Civilización en África», fundada en 1876 por Leopoldo II. No sólo hay que tener en cuenta el agotamiento de las potencias coloniales por la constante pugna entre ellas; también hay que considerar la influencia que el contacto con otros pueblos pudiera haber tenido en el desmoronamiento de las concepciones antropológicas decimonónicas vinculadas a la teoría de la evolución de Darwin, según las cuales el proceso de evolución cultural era único, irreversible y estaba conformado por una serie de etapas que todo grupo humano debía cumplir antes o después. Al fin y al cabo, el darwinismo fue uno de los principales puntos de apoyo de la doctrina liberal, puesto que el lento proceso de transformación y adaptación de las especies al medio se llegó a creer, en virtud de la conciencia de unicidad de la razón, vigente para todas las esferas de la realidad, de modo que los mecanismos por los que se aseguraba el avance biológico

debían ser los mismos que garantizaran una óptima organización social. La quiebra de los supuestos eurocentristas en el caso de la antropología no es más que un ejemplo de la suerte que siguieron otras ideas propias del pensamiento positivo, ya que todas ellas provenían de la misma matriz, una de cuyas principales debilidades consistía en el desprecio hacia todos aquellos factores condicionantes del conocimiento que no fueran plenamente racionales, o al menos no lo fueran según el modelo empleado por el positivismo.

La expansión colonial contribuyó a poner en tela de juicio uno de los soportes principales del pensamiento positivo: la noción de progreso ilimitado. Tanto las buenas intenciones como las creencias propias del hombre civilizado comienzan a tambalearse cuando se comprueba que los resultados de la empresa civilizatoria no son los previstos, que el magno proyecto universal en el que tantas esperanzas se habían depositado se resuelve en un experimento incontrolable: las fórmulas concebidas para su ejecución no funcionan en la realidad, porque los presupuestos en los que están basadas se revelan particulares, válidos sólo bajo ciertas condiciones. En general, existe un desajuste insalvable entre la autorepresentación de la conciencia positiva y la verdadera potencia transformadora de sus planteamientos. Es a finales del siglo XIX cuando se produce la primera percepción de esta inconmensurabilidad; por decirlo de otra manera, cuando el positivismo despierta de su sueño dogmático. Se manifiestan entonces los primeros síntomas de crisis, resultado de la propia ambición desmesurada de esta forma de pensamiento, que por su vocación de universalidad se muestra incapaz de asimilar sus limitaciones prácticas, de manera que, en última instancia, sólo le queda el recurso a la fuerza y el ejercicio puro y simple de la dominación, que termina por precipitarse en el absurdo: los barcos que bombardean la selva o los peregrinos que disparan a ciegas contra la maleza.

De la misma manera que en los *Discursos a la nación alemana* Fichte afirma que Napoleón es la prueba viviente del fracaso de los ideales revolucionarios, porque su implantación por medio de la violencia destruye todos aquellos valores por los que se había luchado, se puede decir que el colonialismo europeo representa también la destrucción de las ideas que están en su origen.

Conrad va todavía más allá en *El corazón de las tinieblas*, porque no sólo trasmite la sensación de profundo desencanto cada vez que hace pronunciar a Marlow la palabra progreso, sino que también señala la presencia de un elemento adicional capaz de disolver por completo el precario hilo que une al hombre con el estado de civilización.

No es únicamente que la historia deje de representarse como un curso lineal de dirección prefijada que tiende hacia el establecimiento de lo mejor, impulsada por el

espíritu; ni siquiera se está en condiciones de afirmar que no hay avance más que verdadero retroceso. Una vez perdidos los asideros de la razón científica y de la moral universal, todo es posible, incluido el retorno a los estadios más primitivos. Cuando la desfundamentación de un orden que se creía eterno no se produce por efecto de la imposición de otro sistema de pensamiento que ha venido a sustituirlo, es decir, si no existe una alternativa capaz de suplir con éxito la cosmovisión disuelta, la incertidumbre respecto a las formas lícitas de conocimiento y de praxis llega a hacerse insoportable. Entonces se abre la puerta a un periodo de pluralismo en el que los esfuerzos de la razón por dotarse de nuevas reglas para la acción y el pensamiento deben competir con los desvaríos mesiánicos. Es el tiempo durante el cual el relato metafísico se hace fuerte y puede aspirar a convertirse en patrón de verdad, tanto más cuanto mayor sea la sensación de desamparo dejada por la ausencia de un criterio de objetividad.

Como si de un fractal se tratara, *El corazón de las tinieblas* recorre el camino que media entre la descomposición de las formas ilustradas de pensamiento y la emergencia del nuevo paradigma antiilustrado; de la barbarie colonial al salvajismo. Se puede decir que es el anticipo de un proceso histórico futuro consistente en la caída de un orden basado en la confianza y el optimismo respecto a las posibilidades de conocimiento y transformación del mundo, al que sucede otro cuyo principio de acción es la violencia alentada por una idea: «La tierra parecía algo no terrenal. Estamos acostumbrados a verla bajo la forma encadenada de un monstruo dominado; pero allí, allí podías ver algo monstruoso y libre.» Lo que conmueve al hombre civilizado ni es bello ni sublime sino aterrador, aquello que más miedo y extrañeza le puede producir a un espíritu progresivo y científico: todo sobre lo que no tiene dominio y sabe que puede llegar a dominarlo a él; lo que no puede explicar en su totalidad; las fuerzas telúricas en su estado primitivo, antes de haber sido domesticadas, cuando son ellas las que rigen la vida del hombre. La presencia inmediata de esta realidad se agiganta desde el momento en que las antiguas convicciones ilustradas se comienzan a desvanecer. Al declinar la seguridad que otorga el patrón cultural, la dimensión natural, antes subordinada a él, adquiere protagonismo, puesto que es objeto de un redescubrimiento, gracias al cual se transforma en el último estrato firme de la realidad. El primer término del binomio cultura-naturaleza, profundamente arraigado en el ideario ilustrado, parece haber sido desbancado de la posición de privilegio, de manera que se dan las condiciones óptimas para que el polo opuesto ocupe su lugar.

La figura de Kurtz irrumpe en las últimas páginas del relato, aunque, de hecho, es constantemente evocada desde el comienzo. El recuerdo que tienen de él quienes lo

han conocido no deja lugar a dudas sobre su valía personal: «un hombre extraordinario», es la fórmula repetida. Ha sido el agente más brillante de la compañía, eficiente, dueño de una personalidad cautivadora y último baluarte de unos principios morales asentados sobre la idea de progreso. El Kurtz modélico en busca del que Marlow emprende su travesía constituye la última esperanza de encontrar algo de sentido común en medio del caos; representa la última posibilidad de salvar lo que es civilizado, bueno y racional, hasta el extremo de ser imaginado como el único depositario de la palabra. Pero cuando la expedición llega a su meta, Marlow no encuentra el más mínimo rastro del hombre al que ansiaba conocer. En su lugar no sólo le espera un moribundo casi incapaz de pronunciar palabra, sino también el desengaño definitivo, al comprobar los efectos irreversibles que produce la vuelta a un estado de naturaleza en nada parecido al que imaginara Rousseau. Porque, si el ginebrino atribuye el origen de todos los males al abandono de la hipotética igualdad y felicidad originarias en favor de la razón objetivadora que distancia a los individuos y enfrenta al hombre con el hombre, Conrad, más hobbesiano, describe el regreso al reducto primitivo como el triunfo de los peores instintos. La regresión no es inocente, pues ha requerido una labor previa de destrucción. Kurtz, cuerdo o demente, «tenía algo que decir»; de hecho, Marlow acaba percatándose de que tanto sus actos como su discurso giran en torno a una idea oscura y parecen ser totalmente coherentes con ella. Sin duda: una idea planea sobre ese comportamiento incomprensible; aunque no se nos dan todos los elementos de juicio para perfilar con precisión su contenido, sí hay razones para aventurar que, más que simple locura, hay falsa conciencia; pero, ¿significa esto la presencia de ideología? Una respuesta taxativa sería difícil de justificar habida cuenta de la problematicidad y el carácter polimorfo del concepto. Baste recordar el esfuerzo realizado por Mannheim para determinar los posibles contenidos de la noción de ideología, que, en última instancia sólo se puede sustanciar en forma de pares opuestos de términos inconciliables. Si juzgamos conveniente tomar la taxonomía mannheimiana, podremos ver cómo la particular forma de conciencia que funciona en Kurtz responde a una variante de la noción de ideología que ha sido llamada total, porque no se restringe a pensar un ámbito de la realidad, sigue una lógica de vocación omnímoda. En este sentido, se ajusta al particular concepto de ideología que Hanna Arendt mantiene: la doctrina constituida por la lógica de una idea aplicada a la historia en el supuesto de que el decurso histórico y el de la propia idea son isomorfos. Sólo queda entonces realizar un reajuste en forma de precisión: lo que Conrad muestra en *El corazón de las tinieblas* es una forma desviada de pensamiento -una falsa conciencia- que orbita alrededor de cierta idea no explícita; pero, en cualquier caso,

dicha idea ni es relativa al orden del curso histórico ni implica historización alguna. Dicho de otra forma: no se trata de leyes de la historia, sino de leyes de la naturaleza. Por eso se puede entender que representa un retroceso respecto a la conciencia histórica conquistada en la modernidad; un paso atrás hacia la naturalización del hombre, de la propia conciencia y de la autognosis. Estamos ante un sistema primitivo de categorización aún más simple que el presente en las doctrinas totalitarias, con las que, no obstante, guarda similitudes en tanto descansa sobre lo que parece cierto absoluto. La principal diferencia estriba en que, si se trata de un determinismo de índole metafísica, en modo alguno apela a un proceso dinámico dotado del sentido unitario que objetiva las acciones humanas, sino más bien a una esencia eterna del hombre que reniega de todos los apósitos culturales. La renuncia a la dimensión histórico-cultural viene a completar, a despecho del espíritu progresivo, la evolución inversa iniciada con la decepción ante el fracaso práctico de la razón ilustrada. La alternativa del escepticismo permanente no resulta adecuada para un hombre que, como Kurtz, «se podía convencer de cualquier cosa», un hombre de profundas convicciones que había sido comisario de la «Sociedad Internacional para la Supresión de las Costumbres Salvajes». Alguien así preferirá, a buen seguro, aferrarse a cualquier otra verdad que parezca lo suficientemente sólida o construirse la suya propia a partir de retazos de experiencia e impresiones vívidas: el pulso monstruoso de las fuerzas naturales. En cierta manera Kurtz experimenta una vuelta al primer estadio de la cosmovisión mítica tal y como Heidegger la presenta: el retorno a un momento en el que la experiencia de la «totalidad del ente», entendido éste en tanto poderío, infunde un terror invencible que, al mismo tiempo, suscita la necesidad de aplacar a ese incondicionado en el que se ve una amenaza. El abrupto desocultamiento de las fuerzas de la naturaleza imprime, de este modo, la marca de la magia, la oración y el rito sobre el comportamiento humano, en un intento de hallar cobijo frente a las potencias recientemente descubiertas. Cualquier cosa es posible y cualquier acción encaminada a facilitar el movimiento de los flujos naturales, lícita cuando sólo importa realizar la idea. En este punto, la culpabilidad o la inocencia dejan de tener significado, al igual que la individualidad, ya que el sujeto deviene en instrumento para un fin; se transforma en objeto a merced del intérprete cualificado de la ley suprema. Para llevar a cabo sus propósitos, Kurtz precisa destruir toda realidad antagónica, puesto que un ejercicio de ilusionismo de tal envergadura, un consecuencialismo de corte idealista, si se nos permite emplear la fórmula, no puede permitirse competir con evidencias empíricas adversas. De ahí que la llegada de Marlow ponga en peligro este pequeño proyecto metafísico de dominación. El esfuerzo

requerido para mantener la fantasía se vuelve significativamente más penoso con la irrupción del elemento externo, ya que obliga a una vigilancia constante para preservar el sistema desviado de representación. Probablemente Kurtz no es consciente de estar viviendo dentro de un mito, pero sí sabe que la presencia de Marlow es un peligro para su pequeño mundo. El enfrentamiento entre ambos, mutuas amenazas desestabilizadoras, no se salda con el triunfo de ninguna de las partes. Cierto es que la tensión domina el encuentro, pero la ambigüedad en la actitud de Marlow, dividido entre el terror y la fascinación, evita el estallido final de la violencia. Al fin y al cabo, el aura de superioridad clarividente y demoníaca que exhala Kurtz invita a creer que está en posesión de alguna verdad oculta. La mezcla entre el poder de atracción y el imperativo de supervivencia impide sustraerse al compromiso emocional, por tanto disminuye la capacidad de discernimiento, lo que, a su vez, contribuye a alterar las formas de reacción, introduciendo un alto grado de fantasía en la manera de representarse las condiciones envolventes. El mecanismo dialéctico dado a través de la relación entre compromiso y distanciamiento determina, según Norbert Elias, la baja eficiencia de las estrategias adoptadas a la hora de encarar situaciones puntuales de riesgo, similares a la que el narrador de *El corazón de las tinieblas* afronta; pero también constituye un sugerente instrumento explicativo para el examen de mutaciones globales en las formas de conciencia, puesto que indica de qué manera la inseguridad vital genera alteraciones perceptivas.

En tanto aceptemos que la tematización aquí propuesta de la novela es oportuna, estaremos obligados a redefinir su sentido respecto al que la crítica le ha otorgado tradicionalmente: el enfrentamiento del hombre con las fuerzas de la naturaleza no sería el motor del relato tanto como el enfrentamiento del hombre civilizado con el fantasma de su naturalización. La realidad paralela construida por Kurtz alrededor de una certidumbre revelada tiene un gran poder envolvente, ejerce una fascinación que amenaza con destruir las mismas bases de la mentalidad civilizada al uso, a la que no le quedan, por otra parte, muchas décadas de existencia pacífica.

Sólo caben dos formas de resistencia: la inconsciente de los pequeños expoliadores a sueldo de las compañías europeas, cegados por la ambición y carentes de todo sentido moral o la de Marlow, que se aferra desesperadamente al precario sentimiento de superioridad del hombre civilizado sobre las potencias naturales. Esta última estrategia es, sin duda, la más arriesgada, porque Conrad muestra cómo el hombre más íntegro y aparentemente virtuoso, el más fiado del progreso, a pesar de sus espléndidas aptitudes, es también el más propenso a sufrir el desencanto que le induce a adoptar una actitud irracional y antiilustrada. Para Marlow la redención es

casual. Llegado al punto en el que las posibilidades de retroceso parecen nulas, un acontecimiento externo le libera. El hechizo del que es presa se desvanece a la muerte de Kurtz, cuando todavía puede volver al seno de la civilización sin otra consecuencia que cargar consigo un poso de amargura y descreimiento. Pero incluso lejos de aquella perniciosa influencia se ve obligado a rendirle el último acto de pleitesía: miente para salvar la memoria del hombre al que casi se entrega, aun a sabiendas de que era un monstruo. Finalmente, todas las penurias y las atrocidades de las que ha sido testigo no han bastado para que el íntegro capitán arroje con desprecio los valores en los que fue educado. Al fin y al cabo, el poder destructivo de un solo hombre aislado en la selva es una pequeña y despreciable muestra de violencia. La sociedad burguesa de finales del siglo XIX no se encuentra preparada para ceder al definitivo impulso de descivilización. Para ello tendrá que ocurrir lo inimaginable.

## **EL VIAJE AL FIN DE LA NOCHE Y LA DESCOMPOSICIÓN DEL MUNDO BURGUÉS.**

La continuidad que sugerimos aquí entre la obra de Conrad y la novela capital de Céline no es, desde luego, asumible en términos literarios; por así decirlo, en ningún caso se puede afirmar que sea interna. Ha de ser trazada, no ya desde una perspectiva artística, sino más bien biográfica, todo lo más de índole histórica o sociológica. Buena parte de los escenarios en los que transcurre el *Viaje al fin de la noche* son la trasposición novelesca de los lugares comunes que moldean la figura del hombre europeo tal y como aparece en las primeras décadas del siglo pasado. Bien es cierto que Céline no es un ciudadano al uso, pero no menos que las circunstancias que rodearon su vida fueron las mismas que para millones de coetáneos suyos y hasta pudieron tener el mismo significado.

Al tiempo que trataremos de dilucidar qué valen los momentos del *Viaje* en la conciencia colectiva de quienes despertaron a las maravillas del siglo XX con la Gran Guerra, nos pasearemos por la alocada vida de Louis Destouches, quien en homenaje a su abuela materna, mujer de marcadísima personalidad, adoptara en nombre de Céline.

No resulta fácil decidir si Bardamu, trasposición literaria de Céline y protagonista del *Viaje*, pertenece a la Francia de los bajos fondos o bien a esa bolsa de población constituida por millones de ciudadanos descolocados, sin ningún horizonte vital y completamente desilusionados, cuyo único consuelo consiste en renegar de todo lo que se les presenta como respetable -burgués-; pero tal vez su inocencia sugiere más bien que se trata de uno de estos individuos anónimos venidos a protagonistas de

la vida pícara; quizá haya salido de ese puré social para convertirse en un aprendiz de maleante. No importa demasiado, puesto que tanto las masas como la canalla son protagonistas de la época. Como señala Hannah Arendt, la sucesión de una serie de acontecimientos ligados a la deriva de las naciones europeas a partir, sobre todo, de la segunda mitad del siglo XIX, y que culminará en la Gran Guerra, había tenido la virtud de arruinar por completo el orden social conocido y su estructura jerárquica, a resultas de lo cual una nueva especie comenzó a campar por los países del continente: el hombre masa, no por anunciada su irrupción, de consecuencias menos graves. En realidad, lo que aquí se entiende por hombre masa representa una fuerza política de primer orden, sólo que en sus primeros momentos de vida carece de vocación ideológica convenientemente definida. Precisamente en la indiferencia hacia todo reside el poder terrible de este espécimen, denostado por los partidos políticos porque es incapaz de decidirse a orbitar en torno a ninguno de ellos. Este individuo apolítico, falto de motivación y, desde luego, de tono democrático, ya que su desinterés así se lo dicta, sólo es apto para vivir aislado, autocompadecerse y despotricar, precisamente lo que mejor sabe hacer Bardamu: «La poca [verdad] que existía en 1914 ahora daba vergüenza. Todo lo que tocabas estaba falsificado, el azúcar, los aviones, las sandalias, las mermeladas, las fotos; todo lo que se leía, tragaba, chupaba, admiraba, proclamaba, refutaba, defendía, no eran sino fantasmas odiosos, falsificaciones y mascaradas. Hasta los traidores eran falsos. El delirio de mentir y creer se contagia como la sarna».

Pero, todo hay que decirlo, la ruptura del sistema de clases no fue una catástrofe espontánea, sino el resultado de décadas de quiebras fraudulentas, estafas multitudinarias, demagogia, corrupción y otras trapacerías que, a juzgar por lo que Balzac cuenta debieron proliferar extraordinariamente en Francia. No es de extrañar que a principios del siglo XX algo tan básico para la cohesión del estado como las libertades democráticas, o una mínima organización social que no fuera simplemente ilusoria y formal, perdiera a una buena parte de sus otrora entusiastas defensores, sobre todo entre la baja burguesía y las clases populares, buena parte de cuyos miembros se encontraba en la más absoluta ruina económica y moral. Desde luego, de tal rebaño de descreídos poco podían esperar los partidos políticos, en buena medida responsables de haber formado esta masa, obtener un solo militante. El resultado de ese mutuo desinterés se materializó en el continuo crecimiento de una bolsa de población erróneamente considerada como un elemento neutro, porque, de hecho, constituía un caudal social y político de notable envergadura dispuesto a adherirse a ciertas propuestas ideológicas que se presentaran como verdaderas

alternativas al orden declinante. Podría decirse que la actitud de las masas informes, socialmente desarraigadas, ajenas a cualquier compromiso y aparentemente inmóviles era tremendamente engañosa; tras el conglomerado de individuos que la formaban, momentáneamente pendientes de su yo había una multitud de hombres furiosos, desorganizados, es cierto, pero con un común sentimiento de odio hacia los gerifaltes de la sociedad burguesa, que se empeñaban en demostrar públicamente todas las virtudes que les faltaban, así como a cualquiera que se saliera de la norma de la mediocridad imperante. No podía presentarse un panorama más alentador para los oportunistas políticos, armados de soflamas incendiarias a favor de la construcción de un nuevo orden sobre las cenizas del tan opresivo e insatisfactorio del momento. Hábiles en la tarea de sacar a la luz el encono larvado de la masa, los agitadores aprovecharon la imperiosa necesidad de sentirse parte de algún tipo de organización que sus integrantes experimentaban. Podría haber llegado el momento de la revancha: cada uno de aquellos hombres desplazados, perdidos, llenos de rencor era, potencialmente, un fabuloso instrumento de destrucción dispuesto a llevar a cabo una cruzada por la igualdad. Sólo que la pretendida igualdad debía resultar ahora de cortar las cabezas que sobresalían por encima del cieno. No fue esto lo que ocurrió; el proceso de descomposición social estaba demasiado avanzado, tanto que había llegado a infectar la misma médula de la conciencia individual burguesa, pudriéndola hasta hacer que todos aquellos sentimientos particulares de fracaso apenas sí se atrevieran a mirar hacia arriba para maldecir. En su lugar, los movimientos mesiánicos se sirvieron de otro grupo para abrir las hostilidades, el formado por los subproductos de la sociedad burguesa, a saber, hampones y demás profesionales del delito -los mismos oportunistas que hemos visto en *El corazón de las tinieblas*-, a quienes atraían con fuerza irresistible los métodos violentos que propugnaban esos nuevos partidos. Éstos sí tenían un verdadero interés, porque aspiraban a ocupar el nicho ecológico de la clase dominante dentro del nuevo orden, una vez desplazada la alta burguesía. Tras ellos irán las masas, en principio más impermeables a la fascinación del mensaje totalitario, pero crédulas al fin y al cabo. Pero conviene no adelantar acontecimientos, porque lo que aquí nos interesa es comprobar cómo el personaje central y narrador del *Viaje*, Bardamu, es un producto característico de esta situación pretotalitaria y de que manera los escenarios y el resto de las figuras -personales o no- que le dan la réplica en la novela tienen su lugar específico en la época a que nos remitimos, la inmediatamente posterior a la Gran Guerra. Se nos presenta, por añadidura, la oportunidad de indagar un poco en la historia de ese otro gran personaje que es Céline, protéico y desconcertante, tan dado a los excesos apologéticos como al lirismo,

en cuya obra, pretendidamente autobiográfica, esconde de sí tanto como muestra. Sin embargo, los hechos vitales fundamentales, convenientemente alterados en su forma, aunque no en su significado -si acaso exaltado-, son el pilar central de toda la producción celiniana. Céline no miente; adorna, -es decir, afea-; por eso no está de más aludir aquí a una serie de episodios vitales y literarios que nos lleven hasta el comienzo del *Viaje*.

Si hemos de creer que *Muerte a crédito* refleja con fidelidad la infancia del escritor, ésta debió de transcurrir en un ambiente miserable y opresivo, rayano en lo sórdido; fabulaciones: no hubo apreturas ni violencia en la relación con los padres. En realidad, su infancia y juventud no fueron en absoluto un cúmulo de penurias. Céline se hace el interesante. Disfrutó de una educación correcta, incluso lujosa, con viajes al extranjero, lejos de las estrecheces de las que le gusta presumir. Es más, el joven Céline es muy poco celiniano; estaba poco ennegrecido, cuando, en palabras suyas, «hay que ennegrecerse y ennegrecerse», convicción ésta que le impulsó desde bien pronto a esforzarse por parecer un desecho humano. La forja de su soñada vida ejemplar, o más bien poco ejemplar, comienza con el ingreso como voluntario en el ejército, trance éste que pudiera llevar a equívoco; no es que sufriera un arranque de patriotismo; fue una decisión sumamente calculada, tomada con el fin de desprenderse de la molesta debilidad y propensión a la melancolía, para satisfacer su vocación de «dominar», que equivale a «hacerse un hombre». Pronto mueren las ilusiones de llevar una vida de honor: tan pronto como se consumen los primeros meses en el frente belga. La Guerra acaba con el tierno e ingenuo Destouches, quien no había podido imaginar que aquella cosa fuera tan sucia y poco heroica; él, que sirve en el glorioso cuerpo de caballería, de pronto se encuentra enterrado hasta la cintura en el fango, cubierto por las tripas de sus compañeros... tiene la suerte de ser herido, ¡y condecorado!

No hemos de dudar -es algo casi universalmente aceptado- de que el joven Ferdinand Bardamu sea el perfecto trasunto literario de Céline, y el mejor instrumento que éste encontró para dar rienda suelta a su cinismo proverbial. Pero las verdaderas impresiones y vivencias del escritor Destouches son hábilmente manipuladas con el fin de dar un cierto sabor al relato: rabia enmascarada por la desvergüenza y desolación. Desde las primeras páginas, Céline advierte del tono general; en el capítulo con el que se inicia el *Viaje* nos encontramos la primera bufonada, la primera nota chusca: Bardamu se enrola en el ejército como consecuencia de una broma «inocente». De ahí al frente belga, el inmenso matadero donde toca lidiar con un puñado de oficiales estúpidos que juegan con la vida de los soldados; entre la inmundicia sólo cabe capear el temporal como se puede: a nuestro héroe le

ronda la idea de entregarse al enemigo, por quien, a pesar de los discursos patrióticos de coroneles y generales, no llega a sentir otra cosa que la misma lástima que le da él mismo. Bardamu abre los ojos ante la única verdad posible en esas circunstancias: el poder igualador de la muerte. Las tripas y la sangre de los generales son las mismas que las de la carne de cañón, mueren igual los unos y los otros, lo mismo los franceses que los alemanes. El honor, la virilidad y el heroísmo no sirven para nada, pero al menos la guerra no hace distinciones de clase. El primer gran conflicto bélico del siglo marca su impronta en toda una generación, la de las trincheras, sin importar en que lado se haya combatido. Aunque su visión del mundo cambie decisivamente, los supervivientes no se convierten en pacifistas, conservan, a pesar de todo, una cierta añoranza que se funda en la experiencia de la masacre como una forma suprema de justicia. Después de todo, la poderosa maquinaria de destrucción, en la que cada individuo es igual al otro y los destinos de todos los hombres se funden, puede ser un instrumento de progreso objetivo. La vuelta a la retaguardia no hace sino confirmar que el frente no es el peor lugar en el que se puede caer. Todo puede ir a peor. Cada decepción es mayor que la anterior. Justo cuando se espera encontrar un remanso de paz donde al menos se pueda conservar algo de dignidad y bienestar, algo más degradante y terrible se cierne sobre uno.

El hospital militar está plagado de delatores a la espera para poder denunciar a su compañero de cama por simulador. Y peor aún son los civiles, los buenos y ciudadanos empujan a los soldaditos al frente, prefieren que sean otros los que den la vida por la gran patria. La verdadera indignidad está en la retaguardia, allí sí hay verdadera corrupción, patriotismo de mentirijillas, hipocresía. Molestan los combatientes licenciados, con su insistencia en recordar a los parisinos que sigue habiendo una guerra en la que la gente muere para que ellos conserven su plácida vida burguesa. Es como si los soldados de vuelta a la vida civil fueran fantasmas, muertos a los que se ignora y desprecia, porque vienen a turbar la paz de los franceses; empujados a la marginalidad, deben desprenderse de todos sus prejuicios morales para sobrevivir. Céline acusa.

La furia cínica decae, aunque sin disolverse el inevitable poso de amargura acumulado en la experiencia, cuando Bardamu abandona Francia para embarcarse en la aventura colonial. A base de breves fogonazos, de retazos, se arroja luz sobre las ambiciones espurias y los métodos de explotación que ya conocíamos por Conrad. Una vez más el halo de primitivismo enigmático se cuelga en el relato de la empresa colonial y el espectro de la enfermedad hace acto de presencia. De nuevo aparece la angustia ante la intuición de las fuerzas ocultas que gobiernan los ciclos naturales. Y sin

embargo, en medio del marasmo de saturación perceptiva, Bardamu conserva la lucidez suficiente para comprender que la bondad, el sacrificio y la honestidad son posibles. La fiebre y el delirio se convierten en un recurso expresivo, una suerte de licencia poética que permite entrar de nuevo, según Bardeche, en un trance inverosímil, pasar del salvajismo a la civilización: el Céline de papel, presa de una de esas pertinaces enfermedades africanas, es vendido como esclavo y ¡llega en galera hasta Nueva York! Un tránsito tan brutal requiere soluciones drásticas, aunque sean absurdas. Nos encontramos con la otra cara de la moneda; una ciudad rabiosamente moderna, plagada de conciencias tranquilas, sumergida en la fe del liberalismo, de costumbres relativamente apacibles. Pero sobre todo, hay asepsia, indiferencia e indiferenciación. El ambiente está impregnado de un tufo a falsa limpieza. Aquí también la masa devora al individuo para convertirlo en una de sus millones de células iguales; por más que resplandezca con brillo mentiroso, el sagrado individualismo es torcido y dependiente. Existe otra especie de hombre masa, muy distinto al que Bardamu conoce, conseguido a fuerza de promover el bienestar y la educación para todos. La creciente igualdad, aunque se manifieste en la elevación de los niveles de vida o en el lema del *American way of life*, «oportunidades para todo el mundo», lleva a la vulgarización e, indefectiblemente, a la rebaja de la excelencia. En este clima se crían hombres sensibles exclusivamente a la fuerza de inercia, que se creen con el derecho de exigir pero no con el deber de autoexigirse, pasivos ante la responsabilidad y desprovistos de conciencia histórica y social más allá de lo superficial. De esta manera, la naturaleza simbiótica de la organización social queda enmascarada y cae fuera de los límites de la representación ordinaria, al igual que el resto de los mecanismos por medio de los cuales se garantiza la continuidad de la vida comunitaria. En pocos lugares como en el Nueva York que otea atónito Bardamu podría encajar tan bien el análisis de Ortega: «Mi tesis es, pues, ésta: la perfección misma con que el siglo XIX ha dado una organización a ciertos órdenes de la vida, es el origen de que las masas beneficiarias no la consideren como organización, sino como naturaleza. Así se explica y define el absurdo estado de ánimo que estas masas revelan: no les preocupa más que su bienestar, y, al mismo tiempo, son insolidarias de las causas de ese bienestar. Como no ven en las ventajas de la civilización un invento y construcción prodigiosos, que sólo con enormes esfuerzos y cautelas se pueden sostener, creen que su papel se reduce a exigirlos perentoriamente, cual si fuesen derechos nativos. En los motines que la escasez provoca suelen las masas populares buscar pan, y el medio que emplean suele ser destruir las panaderías. Esto puede servir como símbolo del comportamiento que,

en más vastas y sutiles proporciones, usan las masas actuales frente a la civilización que las nutre».

Después de todo, casi es preferible la abierta hostilidad de los paisanos franceses al ajetreo insolidario de la moderna América: súbitamente nos encontramos con Bardamu de vuelta a su país y ejerciendo la medicina en Rancy, trance con ocasión del cual Céline exhibe su predilección por las escenas populares y los cuadros truculentos; el pintoresquismo del que tanto gusta dista mucho de ser amable. Difícilmente se podría haber descrito una ciénaga más inmunda: tumores putrefactos - otra vez la enfermedad omnipresente-, hambre, miasmas, bajeza y ausencia de escrúpulos constituyen el primoroso decorado por el que se mueven los nuevos extras, aparentemente satisfechos y orgullosos de cultivar con tanto éxito su jardín de las miserias. Todos allí se precian de su pobreza extrema, material y moral, algo que a ojos del autor los culpabiliza, arrojando sobre sus espaldas una responsabilidad que ellos achacan a la mala suerte de haber nacido pobres. El *Viaje*, insiste Bardeche, es la denuncia de que toda la sociedad está construida sobre una mentira y Céline, un sociópata que abomina de las concesiones impuestas por la civilidad, convirtiendo la náusea sartriana ante la desfundamentación de la existencia en un sentimiento de repugnancia hacia el mundo social. ¿Es realmente Céline una especie de protoexistencialista? No lo creemos: tiene vocación de dinamitero. Su desubicación es antes de índole sentimental que crítico-filosófica. Podría decirse de él que la conciencia de desarraigo no nace de la disolución ilustrada de la propia identidad, personal y colectiva como construcción ficticia o de la destrucción crítica de los soportes religiosos y metafísicos de la existencia. La náusea de Céline tiene escaso trasfondo ontológico y se debe más bien a una inteligencia emocional fracasada, a una manifiesta incapacidad para establecer vínculos afectivos de cualquier especie con otras personas o grupos, tal vez producto, o quizá causa de un cinismo disolvente. Puede que, al final, se haya tomado demasiado en serio su papel de francotirador, hasta el extremo de sólo poder ser eso: una bestia negra. Por mucho que la vocación humanista hubiera latido originariamente en este empeño por diseccionar y destruir la realidad, ella misma parece quedar depuesta ante la necesidad de persistir en una actitud que termina por parecer una impostura, una forma automática de reacción. No cabe pensar otra cosa del hombre que ha confesado en su correspondencia privada no soportar ser querido. En una cosa tiene razón Bardeche: Céline es un sociópata; pero su incapacidad de integración no nace tanto del rechazo reflexivo hacia las formas humanas de relación como de una constitución moral anormal, ya sea innata o consecuencia de las circunstancias que le han rodeado. De ahí el nulo poder de

adaptación del escritor Louis Destouches, a quien los más insignificantes aspectos de la vida cotidiana le resultan inasimilables. Con todo se atraganta. La insolencia y el cinismo van unidos a una disposición vital abiertamente nihilista, exclusivamente destructiva. Bardeche olvida que para ser un verdadero filósofo no basta con demoler sin más. Sobre la biografía de Céline, las veleidades existencialistas, los accesos de ternura y los arranques de piedad humanista que salpican el *Viaje* se recortan como un simple recurso literario. Para él todas las vidas debieran ser tan repugnantes y falsas como cree que ha sido la suya; los prejuicios que sólo se pueden aplicar a su propia experiencia los eleva a la categoría de universales, como se desprende de sus afirmaciones, en una entrevista, a propósito de la gran apariencia de madurez que se adquiere llegado cierto momento de la vida: «Así consigue uno desembarazarse de su sufrimiento, pero todo el mundo sabe que nada de todo ello es cierto y que lo que se ha hecho con el sufrimiento es guardárselo por las buenas para sí. Como con este juego va uno volviéndose más feo y repugnante a medida que se envejece, ya no se puede seguir disimulando por más tiempo el propio dolor, el fracaso, y se acaba por tener una fisonomía en la que se desborda esa sucia mueca que ha empleado veinte años, treinta años y aun más en subiros desde el vientre hasta la cara. Para eso es para lo que sirve únicamente un hombre, una mueca, que uno ha empleado toda su vida en confeccionarse, y que ni siquiera llega siempre a terminar, hasta tal punto resulta pesada y complicada la mueca que habría que conseguir para expresar en su totalidad su verdadera alma sin perder nada de ella». Este es el verdadero tono celiniano, sólo un poco menos impregnado de asco que en otras ocasiones.

En este punto conviene abandonar la línea constantemente quebrada de la novela, pues por lo que toca a nuestro propósito resulta de mayor utilidad adentrarse en las peripecias del autor, inseparables de su producción literaria pero también, en muchos aspectos, más valiosas. Por eso instamos aquí a que quienes quieran seguir las aventuras de Bardamu acudan al *Viaje al fin de la noche*, sin renunciar por ello a confrontar al escritor con sus declaraciones acerca de ésta y otras obras.

Especialista en dar pasos en falso, Céline se contradice sin cesar, a veces en un intento penoso de disimular sus auténticos impulsos, en unas ocasiones diciendo de su novela que no pretende tener sentido alguno; en otras, que trata del amor del que seguimos empecinados en hablar «como si se pudiera componer sonetos en un matadero». Incluso llegará a asegurar que el *Viaje*, por su temática de fondo, es una obra comunista, pues denuncia la guerra como exterminio de las clases populares. Y, efectivamente, esa había sido la consigna de los marxistas durante el conflicto, pero antes de dar a este personaje un mínimo de crédito conviene tener en cuenta sus

devaneos ideológicos. Es cierto que Céline coqueteó durante algún tiempo con el marxismo soviético; exactamente hasta 1936, año en el que realizó un viaje a la URSS del que habría de volver profundamente contrariado. Allí pudo constatar cómo la utopía comunista -aun otorgándole toda la buena intención posible-, es radicalmente inútil; el abandono, la soledad y la estupidez son productos directos de la naturaleza humana para los que no hay cura. Se da cuenta de que no hay progreso social, de que todo puede, de un momento a otro, ir a peor y así lo expresa en *Mea culpa*, un pequeño ajuste de cuentas con título revelador donde, entre amargura y reproches, acusa a los soviéticos de no ser lo bastante comunistas. Hay, pues, razones para admitir la impronta política del *Viaje*, tanto más poderosas si se tienen en cuenta las elogiosas palabras del mismísimo Trotski para con su autor, a quien eleva a la categoría de eximio representante del humanismo francés para escarnio del vulgar realismo pequeñoburgués de Raymond Poincaré. No obstante, a poco que se conozca a nuestro personaje, el juicio de Gorki (del que no nos consta la fecha exacta, pero que por razones de fuerza mayor debió de producirse con anterioridad a 1936) sonará más penetrante y lúcido: «Bardamu ha perdido a su patria, desprecia a la gente, llama “perra” a su madre y a sus amantes “prostitutas”, es indiferente a todos los crímenes y, como no tiene datos para adherirse al proletariado revolucionario, está perfectamente maduro para abrazar el fascismo». Es posible que las palabras lapidarias del escritor ruso se acerquen más a los intrincados vericuetos de la psicología celiniana que la complacencia de Trotski; en cualquier caso, las creemos más acertadas, pues indican un claro diagnóstico del sentido ulterior que la atmósfera de la novela habrá de cobrar a la luz de los acontecimientos venideros. Con una fina sensibilidad sociológica, Gorki nos confirma el vínculo entre la disposición moral de Bardamu y el triunfo social de los programas totalitarios, aunque no fueran éstos en Francia donde conocieran su mayor éxito. A pesar de que no alude directamente a Céline, el acerado comentario es digno de él; no desentona un ápice de sus hechos ni de sus palabras, obstinados en hacerle vocero de la infamia.

Lo cierto es que parte de las élites intelectuales de entreguerras -y en este grupo incluimos a Louis Destouches más por la repercusión efectiva de su propia obra que por un auténtico sentimiento de pertenencia grupal-, desplazadas del centro de la normalidad social, colaboraron no poco en soliviantar a las clases marginales, cuya labor de desestabilización social, patrocinada por los emergentes partidos radicales, sería avalada más tarde por las masas. Algo de esto se advierte en el discurso de Princharde, compañero de Bardamu durante su estancia en el hospital militar: «Os lo aseguro, buenas y pobres gentes, gilipollas, infelices, baqueteados por la vida,

desollados, siempre empapados en sudor, os aviso, cuando a los grandes de este mundo os da por amaros es que van a convertiros en carne de cañón... Es la señal... Infalible, por el afecto empiezan. Luis XVI, conviene recordarlo, al menos se cachondeaba del buen pueblo. Luis XV, igual». No por poco sutil la trampa es menos eficaz. Tras las soflamas políticas que claman por la justicia y la libertad en tiempos de incertidumbre frecuentemente se esconden propósitos poco inocentes. Entre los mejores pregoneros de las nuevas ideologías totalitarias se encontraron algunos intelectuales, ciertamente, aunque ello no les hace sospechosos de deshonestidad; que se dejaran seducir por las consignas del nuevo mesianismo poco tiene de extraño –aunque mucho de ingenuo–, pues, en su mayoría, creyeron hacer un buen servicio social propalando su mensaje de renovación, conscientes como eran de que el mantenimiento del antiguo orden jerárquico sólo beneficiaba a un parco número de privilegiados. Pero, como se sabe, el camino al infierno está empedrado de buenas intenciones. Cuando las promesas de redención desembocaron en la más absoluta barbarie, sus ilustres propagandistas se sintieron traicionados, y, desde luego, abandonaron su anterior entusiasmo. El caso de nuestro escritor es algo diferente y mucho más desconcertante. De sobra son conocidas sus monsergas contra los judíos, una funesta parte de su obra y de su vida en la que Hannah Arendt ha visto el único verdadero pulso del antisemitismo francés durante la primera mitad del siglo XX. En 1936, año crucial, Céline, presintiendo la cercanía de una nueva guerra, se estrena como panfletario con *Bagatelas para una matanza*, la primera en la serie de sus diatribas antisemitas. Nunca antes había mostrado indicio alguno de semejante disposición, antes bien, pudo disfrutar de la compañía y la ayuda de amigos y mentores judíos. A propósito de este turbio capítulo de su biografía hay explicaciones para todos los gustos, aunque la que parece más verosímil vincula la inesperada ferocidad antijudía con cierto incidente en su carrera médica: durante 1929, Céline trabajó en un dispensario del que esperaba ser nombrado director, plaza que se le negó en beneficio de cierto médico lituano con escasa reputación y aún menos credenciales, no obstante recomendado para el puesto por un dirigente socialista y meritorio miembro de la Liga Internacional contra el Antisemitismo. Tras el varapalo, el bueno de Louis Destouches llegó a la conclusión de que la carrera meteórica de aquel médico se debió exclusivamente a su condición de judío. Más aún, tres años bajo la supervisión del lituano le hicieron creer que era víctima, como otros muchos franceses, de una conjura judía. Según Bardeche, la manía persecutoria contraída a raíz de este episodio nunca abandonará a Céline; presa de la misma zafia ficción sobre la que se estructura el programa nacionalsocialista, compone las *Bagatelas* en un estado de furioso paroxismo,

sin dudar un momento en reproducir todos los más groseros tópicos del ideario antisemita: denuncia una suerte de colonialismo cuyo objeto es asfixiar a las culturas autóctonas y reemplazarlas por la judía por medio del control sobre los medios de comunicación, la prensa y el cine, posible gracias a la consabida solidaridad y el proverbial poder económico de la comunidad judía; pero lo más indignante es que los franceses son débiles e inocentes, porque se creen la gran mentira de las persecuciones, se arrodillan ante los judíos porque les gusta todo lo adulterado, porque son unos repelentes pedantes; ya no se lee en Francia, pero se bebe más que en ninguna otra parte del mundo; «judíos y vinazo trabajan juntos». Lo curioso es que el de Céline no es un antisemitismo ortodoxo, es decir, político; como otras muchas de sus actitudes se inclina más del lado de la enfermedad mental o de un desequilibrio de la personalidad, aunque tampoco haya que descartar su origen en la pasión del higienista; es, hasta cierto punto, producto de un irrefrenable afán de notoriedad combinado con la clara propensión al nihilismo destructivo que le caracteriza. Sobre todo hay que extirpar el cáncer judío, la disipación, el lujo, el erotismo que se ciernen sobre la raza blanca y amenazan con destruirla. Judía es América, clama, y más judío es el Soviet Supremo; Rotschild y Marx se han conjurado para destruir Europa.

Pero no nos equivoquemos, lo que más preocupa a Céline es ser el objetivo principal de tamaña confabulación. No hubiera reclamado una paz a cualquier precio - incluso a costa de la alianza con Alemania- de no haber sido porque creía ser el centro del universo. En 1938 vuelve a las labores de denunciante con *La escuela de cadáveres*, una nueva invectiva antijudía en la que, esta vez, hace también de las democracias europeas el blanco de sus insultos, creyendo ver en ellas una inequívoca voluntad de ir a la guerra a instancias de la internacional judía. Sólo un pacto, «un pacto hasta la muerte» con los alemanes puede salvar la situación. No habrían de durar mucho estas peligrosas inclinaciones; exactamente hasta el desencanto que supuso el inicio de la ocupación. No obstante, incluso cuando Céline se dejó vencer por la amargura de la derrota disfrutó de la protección que le brindaron las autoridades alemanas, pacientes en atención a su prestigio literario.

Voluble como es, irresuelto, Destouches adopta cada día nuevas ideas para abandonarlas seguidamente en favor de otras más descabelladas. La última gran bufonada política que se permite consiste en proponer un nacionalcomunismo esquizofrénico hecho a su medida, es decir, a la medida de la Francia pequeñoburguesa, por más que le pese admitirlo: un «comunismo [...] con su casita permitida, hereditaria y considerada como patrimonio familiar, inembargable en cualquier caso, así como con su jardín de quinientos metros y el seguro a todo riesgo».

Entre bucólicas estampas pastoriles cuajadas de flores y niños jugando, benignas nacionalizaciones de los sectores productivos y colectivizaciones de la agricultura, la utopía totalitaria se resuelve en una trivial imagen campestre y las juventudes nacionalsocialistas se transforman en una agrupación inocente de exploradores.

Por fortuna, aunque para desesperación de su firmante, la cómica virulencia de los sucesivos y contradictorios manifiestos políticos celinianos tuvo el efecto de impedir que nadie tomara en serio lo que en ellos se decía, de forma que la vehemencia rezumada no pasó por ser otra cosa que un recurso humorístico, a pesar de lo cual queda la clara impresión de que, ciertamente, el antisemitismo de Céline fue en esencia una manifestación patológica, en realidad alejada del compromiso con la ideología nazi. La complejidad exuberante de su personalidad, llena de contradicciones conscientes, le llevó a evitar todo compromiso político, así como un cinismo cortante, a despreciar cualquier idea que no se adaptara al peculiar individualismo del que siempre hizo gala. Con todo, es cierto que no deben olvidarse su flirteos con el totalitarismo nacionalsocialista, hacia el que, a buen seguro, se sintió sinceramente atraído, pero respecto al cual tuvo la precaución última de distanciarse, más debido a una particular constitución de su personalidad que a la falta de simpatía.

## LA DOMINACIÓN TOTAL COMO ÚLTIMO TÉRMINO.

No se puede negar que entre la circunspección de Conrad y la violencia de Céline media un abismo expresivo y de carácter que es difícilmente superable en términos rigurosamente artísticos, pero también sociales y políticos. En cierta manera, son dos extremos para cuyo tratamiento conjunto no se encuentra otra justificación que la del contraste extremo. Tampoco son autores coetáneos en sentido estricto, ni las obras aquí propuestas presentan un perfil temático explícitamente análogo. Pero, como se ha hecho constar más arriba, su elección no responde a un interés sustantivamente literario, sino histórico, ligado en mayor medida al tiempo externo y objetivo - cristalizado en el seno de los estudios sociológicos e historiográficos, dentro de los cuales *El corazón de las tinieblas* y el *Viaje* se insertan como momentos de un mismo curso- que al tiempo interno o vivencial, patrimonio de cada individuo. Situados ya en el plano diacrónico, cuya continuidad trasciende los horizontes visibles desde cada uno de sus puntos, el mismísimo Marlow se convierte en Bardamu por efecto de la adaptación a un medio cambiante. Se trata, pues, de ver a cada uno de ellos en tanto sujetos circunstanciados e inmersos en sendos procesos que a la larga terminan fundiéndose dentro de un mismo relato. Del declive de la cosmovisión que Dilthey

llamó "*Naturalismo*", propia de la mentalidad positiva decimonónica, surgen las condiciones idóneas para el triunfo de las ideologías totalitarias, las cuales, frente al paradigma agonizante, se postulan como valedoras de una concepción alternativa de la realidad teñida de fuertes tintes utópicos.

La sensación de desvalimiento que experimentaron las masas generadas por la descomposición del orden ligado a la conciencia positiva de la burguesía dominante dio oportunidad al totalitarismo de presentarse como una forma de cobijo, de protección, que prometía eliminar el desconcierto producido por el pluralismo y la heterogeneidad dominantes en tiempos de crisis, reconduciéndolos a la unidad en un modelo de representación más sencillamente asimilable y dotado de una clara dimensión teleológica. En particular, el estudio de Stanley G. Payne sobre el nazismo apunta a una inequívoca voluntad de trascendencia: el hombre ha de ser llevado más allá de sí mismo y para ello se deben poner las condiciones sobre las cuales alcance un nuevo estado esencial. La promesa fatal de seguridad descansa sobre el principio de que la realidad puede ser construida a imagen y semejanza de la idea. Construcción que encuentra su correlato en la destrucción de todas las posiciones ideológicamente incompatibles y que sólo es perfecta cuando esta última ha sido llevada a cabo de manera exhaustiva. Únicamente de esta manera puede hacerse cierta la sentencia: «la verdad es una mentira mil veces repetida». Por decirlo con Bloch, en cierto momento el totalitarismo es la encarnación del «principio esperanza», pero sólo a condición de que las grietas abiertas en la cosmovisión establecida sean lo suficientemente profundas como para albergar a un buen número de elementos refractarios instalados en una perspectiva nihilista. Desde este enfoque resulta pertinente reivindicar el valor histórico-sociológico del relato de Conrad, en la medida en que se pueda situar como un inicio plausible del proceso de descivilización que culminó en la primera mitad del siglo pasado, pero también el perspicaz juicio de Gorki sobre Bardamu, en tanto marca el término final de nuestro recorrido: la sordidez y la bajeza moral que Céline nos muestra no son manifestaciones de la auténtica maldad, de la genuina y radical perversión, sino sólo el caldo de cultivo donde éstas echan sus raíces. El verdadero mal se esconde tras la voluntad de regeneración, un impulso que trata de elevarse sobre la fealdad y la pobreza de lo real; es ferozmente idealista, no se agota en lo concreto ni pone sus miras en ello, porque tiene una clara vocación de trascendencia. Se dice a así mismo que todo es posible y puede ser llevado a cabo mediante el ejercicio implacable de la fuerza volitiva; cree en el absoluto, es hegeliano. Ese mal verdadero desprecia a todo cuanto considera un mero momento en el proceso de desenvolvimiento de una razón superior que comienza a germinar cuando se toma conciencia de su existencia.

Entonces nada le puede hacer apartar la vista de ese horizonte pleno, nada le impedirá hacer conforme a la realización de ese fin. El apetito atroz de redención desemboca en un finalismo que no repara en la cualificación de los medios precisos para conseguir el bien que apetece. En esa trampa cae fácilmente quien sabe que no puede hundirse más en el fango: ofrézcasele una oportunidad de enmendarse, de creer una verdad simple y aparentemente evidente y probablemente se agarrará a ella como a un clavo ardiendo. Bardamu comienza siendo un hombre masa cualquiera, un desgraciado anónimo, pero es forzado a instalarse en el basurero de la sociedad, se le niega toda posibilidad de reintegración en la normalidad. Continuamente huye hacia delante para recalar en cada uno de los teatrillos de la miseria; reúne las condiciones para abrazar la esperanza barata que brinda la ideología totalitaria.

## LA HUELLA LITERARIA DE CONRAD Y CÉLINE.

Otra cuestión es de qué modo han pasado tanto Conrad como Céline a la historia de la literatura contemporánea, y cuales han sido los juicios que han merecido las dos obras en las que nos hemos detenido. Como muy bien se sabe, el probo Joseph Conrad gozó, durante toda su vida literaria, de un excelente trato por parte de los críticos, de cuya amistad pudo preciarse en algunos casos. De esta benevolencia da buena cuenta él mismo en su *Crónica personal*. En parte lo exótico de sus orígenes y lo extraño de que un escritor polaco hubiera elegido el inglés para expresarse, en parte la fascinación por los extraordinarios viajes a tierras lejanas que contienen sus novelas justifican la fascinación del público y la de los reseñistas. Respecto al estilo, poco más había que decir en la época aparte de mostrar asombro por el correctísimo uso del idioma; por lo que hacía al contenido, entusiasmarse con los horizontes de libertad y las aventuras maravillosas que se dibujaban en *Lord Jim*, *Nostramo* o *Victoria*. Lamentablemente, es poca la información de la que disponemos acerca de este aspecto, y menos aun para el caso particular de *El corazón de las tinieblas*, cuya publicación no tuvo, ni con mucho, la misma repercusión que otras novelas del mismo autor. Para colmo, la celebridad de Conrad parece haber declinado en el siglo xx y pesa sobre su obra la trivial etiqueta de «género de aventuras», tal vez como consecuencia del advenimiento de una literatura distinta, menos apegada a las formas y a los temas tradicionales, y el influjo de las nuevas generaciones de literatos, a quienes los escritores de las postrimerías de la época victoriana muy bien pudieran parecerles excesivamente arcaicos y sus propuestas demasiado convencionales. Incluso en los monumentales diccionarios y enciclopedias sobre literatura resulta difícil encontrar

algo más que generalidades acerca de Conrad, y mucho más algún comentario a propósito de la narración que nos ocupa -mucho menos abundan los estudios monográficos-, lo que da una idea sobre el declive de su estrella.

Sea como fuere, el prestigio de Conrad en vida está fuera de toda duda y no sólo fue sostenido por el favor del público, del que gozaba, sino también por parte de sus colegas. De la admiración que le profesaron escritores de la talla de Virginia Wolff, y más tarde Willian Faulkner hay clara constancia, extremo éste que no está libre de polémica. En efecto, en su *Historia de la literatura universal* -1968- José María Valverde no puede disimular su sorpresa ante el hecho de que Conrad haya sido elevado por tan finos estilistas a la altura de un Tolstoi o de un Cervantes, juicio que atribuye al poder sugestivo del «oscuro patetismo catastrófico de eslavo» antes que a sus méritos reales, pues le parece que el polaco resulta excesivamente ceremonioso y distante en el empleo del lenguaje, además de irritantemente propenso a un psicologismo tedioso, así como víctima de una inveterada tendencia a proyectar sus inquietudes en los personajes, por influencia de la cual la mayor parte de ellos terminan malogrados. Por lo demás, Valverde omite cualquier referencia a *El corazón de las tinieblas*, excepto por un comentario pasajero que tal vez pueda considerarse tácitamente alusivo: «La alta literatura, acepta cualquier cliché estilístico con tal de que se le muestren mundos exóticos y extraños donde la muerte y la fuerza se imponen y cesan las leyes de la civilización».

De nuevo en una historia de la literatura, Ulrich Schneider confirma lacónicamente lo obvio: *El Corazón de las tinieblas* es un ajuste de cuentas con el imperialismo y «un viaje de exploración al fondo de la psique humana».

Para encontrar glosas de más enjundia se hace obligado recurrir a los prólogos de las ediciones, más o menos recientes, de la obra referida. Así, las traductoras Araceli García Ríos e Isabel Sánchez Araujo, aunque convienen en señalar el innegable aliento psicológico que anima por lo general las novelas de Conrad, no dejan de advertir cómo, sin embargo, la pieza en cuestión está inusualmente libre de esa «ganga», limpieza que evita disolver la acusada sensación de angustia que se pretende transmitir. Sin dejar de ser acertados, sus juicios sobre el tema subyacente, que identifican con una obsesión del propio Conrad, han sido matizados aquí con más o menos fortuna: la puesta a prueba del individuo por la soledad y su enfrentamiento a las fuerzas de la naturaleza no agotan, a nuestro parecer, las posibilidades de interpretación, ya que el desocultamiento de las potencias naturales puede ser visto como el agente catalizador de un cambio de conciencia.

A diferencia de lo que ocurrió con Conrad, el paso de Céline por el mundo de las letras estuvo rodeado de controversia desde el principio. No en vano el avisado editor del *Viaje* se ofreció a publicar la novela a sabiendas de que el escándalo le iba a reportar pingües beneficios; no se equivocaba. Lejos de escatimar esfuerzos promocionales, el despliegue mediático realizado por la casa editorial fue fenomenal y no tardó en dar sus frutos. Céline había irrumpido en la escena pública «como un elefante en una cacharrería» y su popularidad iba en aumento. Incluso se esperaba que le fuera concedido el premio Goncourt cuando un golpe de azar le privó de él. Enseguida los periódicos proclamaron el amaño, y la división entre partidarios y detractores del nuevo héroe de las letras francesas saltó a la primera plana de las publicaciones literarias.

Pero, al margen de los avatares de sociedad, bien pronto se hizo patente el contraste entre la excelente acogida por parte del gran público y el olímpico desprecio que los literatos coetáneos le dispensaron al *Viaje*, muy probablemente zaheridos porque un debutante había tenido la osadía de poner en entredicho su originalidad. En realidad, y esto es lo que más frustración le causaba a Céline, ni la crítica ni los plumillas se horrorizaron del enorme cinismo que destilaba la novela. Lo verdaderamente inaceptable era la trasgresión de los cánones estilísticos que suponía: quería destruir el lenguaje, era un acto de terrorismo contra la sintaxis. Habría que esperar a que el tiempo brindara una nueva perspectiva para que la obra fuera vista como un anuncio del camino hacia la destrucción que iba a suponer el siglo xx. Entre tanto, fue el atentado de Céline contra el buen gusto y las convenciones burguesas lo que estaba en boca de todos, pero eso era precisamente lo que él deseaba, aunque tratara de eludir, en el fondo, toda responsabilidad, proclamándose mero diletante y atribuyendo su aventura literaria a necesidades alimenticias.

Como ya se ha visto, tampoco faltaron los juicios en clave política y aunque de las impresiones de Trotski y Gorki ya se ha tratado, si bien a propósito de otras cuestiones, cabe reseñar que no pocos de los críticos franceses más prestigiosos de la época, entre los que se encuentran Georges Altman, Aragon o Elsa Triolet siguieron la estela de Céline para bendecir el *Viaje* como novela comunista y abiertamente antibelicista.

Tampoco faltaron quienes vieron en la obra un importante intento de renovación formal, como Simone de Beauvoir, quien en *La fuerza de las cosas* -1960- llega a declarar que: «Céline ha creado un instrumento nuevo: una escritura tan viva como la palabra. ¡Qué alivio, después de tanta de tanta frase marmórea de Gide, Alain o Valéry!». Efectivamente, uno de los signos principales del estilo celiniano, que ya se

perfila perfectamente en esta primera novela, es el descarado afán por superar el rígido academicismo de la expresión literaria al uso, encarnado de manera privilegiada en las grandes figuras que hasta el momento habían constituido la élite de las letras francesas. No obstante, esta rebeldía formal no puede atribuirse únicamente a una voluntad de regeneración estética, pues resulta inseparable, y hasta cierto punto fruto, del mismo espíritu provocador de Céline.

Más profusas y variadas son las interpretaciones que abundan en la caracterización temática, de entre las que tal vez convenga prestar atención, por la autoridad de su suscriptor, a la de Georges Bataille, para quien el relato: «puede ser considerado como los contactos de un hombre con su propia muerte, en algún modo presente en cada imagen de la miseria humana que aparece en el curso del relato». Por el contrario, otros, como Jean Giono, lejos de atribuirle a Céline cualquier mérito filosófico se fijan únicamente en el trasfondo nihilista: «si realmente Céline pensara lo que ha escrito se suicidaría».

Por su parte, Valverde, en la ya mencionada *Historia de la literatura universal*, señala al *Viaje* como uno de los más importantes acontecimientos de la literatura francesa en prosa del siglo xx, para continuar afirmando que Céline se adelanta a Sartre en expresar el sentimiento de la vida como absurdo, cuestión ésta con la que no estamos de acuerdo por los motivos que se han señalado más arriba.

Terminada la guerra, Sartre y Malraux gozaron de fama y prestigio, mientras Céline se vio obligado a llevar la misma existencia burguesa que tanto había odiado. Al final, sólo le quedó el consuelo de haber sido por algún tiempo el *enfant terrible* de las letras francesas. Pero el triunfo es efímero y el reconocimiento público se vuelve del lado de los vencedores, de modo que el iconoclasta Destouches debió conformarse con vivir de la gloria pasada y portar el estigma de escritor maldito, un baldón con el que se hubiera sentido muy a gusto de no haber sido porque no iba acompañado del suficiente reconocimiento.

## BIBLIOGRAFÍA

- ✓ Arendt, Hannah, *Los orígenes del totalitarismo*, 3 vols. Alianza, 1981.
- ✓ Bardeche, Maurice, *Louis Ferdinand Céline*. Aguilar, 1990.
- ✓ Céline, Louis Ferdinand, *Viaje al fin de la noche*. Edhasa, 2000.
- ✓ Conrad, Joseph, *Crónica personal*, Alba, 2003.
- ✓ Conrad, Joseph, *El corazón de las tinieblas*. Alianza, 1998.

- ✓ Riquert, Manuel de y Valverde, José M<sup>a</sup>, *Historia de la literatura universal*, vol. IX. Planeta, 1986.
- ✓ VVAA, *Historia de la literatura*. Akal, 1993.