

Monólogo de aullidos y fantasía

Enrique Vila-Matas

LOUIS FERDINAND CÉLINE

Fantasía para otra ocasión

Trad. Carlos Manzano

Lumen, Barcelona, 1998 260 págs.

A muchas almas nobles les parte el corazón reconocer que la inmensa calidad literaria de Louis Ferdinand Céline convivió siempre con su monstruosidad moral. No hay quién lo entienda. George Steiner, por ejemplo, apeló a la *deformidad y monstruosidad* anticlásica de la obra celiniana para poder entender de algún modo esa extraña mezcla entre el escritor de genio y el fascista. Ahora bien, si hemos de ser justos veremos que o aceptamos que Céline escribía muy bien y a la vez -lo que parece inexplicable- era un cerdo nazi y un ideólogo del asesinato de millones de judíos, o bien suponemos que si su obra es como es no tendría explicación si no hubiera sido escrita por alguien que llevó a sus máximos extremos la monstruosidad moral de nuestro siglo.

Al lector de alma noble que se sienta agobiado ante tan horrible disyuntiva, quisiera echarle una mano diciéndole que en mi opinión se puede y debe distinguir, en la obra de Céline, entre sus dos primeras novelas -*Viaje al fin de la noche* y *Muerte a crédito*- y el resto de su obra, pues estas dos novelas son, a fin de cuentas, lo verdaderamente valioso de su producción y se distinguen muy marcadamente de su trayectoria posterior. Están escritas en los años treinta, los años que conocieron en Europa un resurgimiento del realismo, de la novela populista y del compromiso político de lo que en cierto modo las dos primeras obras de Céline se hacían eco. Con estas dos novelas, se presentaba como un escritor realista, tal vez el más realista de todos. Pero también hay que decir que, por muy paradójico que parezca, Céline odiaba la realidad. Así no es nada extraño que en *Fantasía para otra ocasión* -libro inédito en español hasta este año, deslumbrante traducción de Carlos Manzano-, libro escrito a lo largo de la primavera de 1944 y cuando Céline más acosado estaba por sus enemigos, el lector empiece por una declaración de principios: «¡El horror de las realidades! Todos los lugares, nombres, personajes, situaciones, presentados en esta novela son imaginarios. ¡Absolutamente imaginarios! ¡Ni la menor relación con realidad alguna! Se trata de una simple *Fantasía*... ¡y aún!... ¡para otra ocasión!».

Fantasía para otra ocasión tiene dos partes, una en la que aún mantiene el tipo (y algún tenue eco de sus dos primeras novelas) y otra decididamente burlesca, puro aullido, al que invita al lector con sus repetidos: «¡Hurle!». Se trata de un libro singular en su obra, porque con las crónicas que siguieron (*Norte*, *De un castillo a otro*, *Rigodón*) recuperó algo las formas aunque el aullido permanecía de fondo, como canción secreta, como rumor nihilista y terriblemente carnívoro. Al lector noble le aplacará los ánimos saber que las dos primeras novelas de Céline deben ser muy diferenciadas del resto de su producción. Son lo mejor de lo que escribió, aunque el propio Céline renegó muy

pronto de ellas, ya que veía con insatisfacción que fueran textos en los que las frases se «hilaban», pues él deseaba llegar más lejos: «No se trataba de la emoción pura. Había que ir más allá por la vía de la simplificación calculada y refinada».

Lo paradójico es que, buscando refinamiento, su contenido se simplificó, perdió complejidad, se instaló en el aullido brutal que sólo tocaba una tecla de un piano fúnebre para el que sólo existía la muerte, la muerte únicamente: «En el juego del hombre, el instinto de muerte, el instinto silencioso está colocado en el centro junto al egoísmo. Ocupa el lugar del cero en la ruleta. El casino gana siempre. La muerte también».

Consecuencias siniestras de buscar la emoción pura. Céline se dedicó a buscar un estilo que estuviera hecho a partir de una cierta forma de forzar las frases a salir ligeramente de su significado habitual, de sacarlas de sus goznes, para decirlo de alguna manera, y forzar así al lector a que desplazase también él su sentido. «¡Pero muy ligeramente! -decía, lo dijo en la radio francesa, en 1957-. Porque en todo esto, si lo haces demasiado pesado es un error, es el error, ¿no es así? Entonces eso requiere grandes dosis de distancia, y es muy difícil de hacer, porque hay que dar vueltas alrededor. ¿Alrededor de qué? Alrededor de la emoción».

Dio demasiadas vueltas y para mi gusto lo hizo en muchas ocasiones con la emoción a cuestas volviéndose pesado -aunque es imposible la indiferencia con él, incluso cuando se pone muy pesado-, volviéndose monocorde y en sus últimos tiempos tocando siempre la misma tecla de la muerte, monologando en ejercicios tan horrorosos como fascinantes -fascinantes si quien los lee, como ha escrito Guelbenzu, se siente capaz de embarcarse en sus libros como una aventura-. Siempre he tenido con él sentimientos encontrados, y eso ha vuelto a ocurrirme con *Fantasia para otra ocasión*, donde los aullidos de su monólogo rabioso confirman lo que en 1941 advirtió Junger cuando le conoció en París: «Un hombre alto, huesudo, recio, un poco pesado, pero vivaz en la discusión o, mejor dicho, en el monólogo. Cuando habla tiene la mirada fija propia de los maníacos y se tiene la impresión de que este hombre camina hacia una meta desconocida».

Esa meta desconocida del hombre *unpoco pesado* era la muerte, la muerte únicamente. Un hombre un poco pesado pero vivaz en el monólogo. No fue sólo Junger quien le vio con precisión, quien adivinó por dónde irían los derroteros siniestros de su futura prosa del aullido y del horror. Con la certera y alegre precisión de sus palabras, Juan Carlos Onetti alabó que Céline hubiera sido capaz de romperle el espinazo a la sintaxis francesa, pero recordó que era sobre todo el autor de un solo libro, el primero -ya ni siquiera, como se ve, valoraba *Muerte a crédito*-, y que lo otro fue pura cháchara y aullido, a la espera del tal vez imposible olvido: «Céline, hombre de un solo libro, a pesar del resto, hombre de un solo tema, escribió varias tonterías».